الفنون الزخرفية الإسلامية

في العصر العثماني

د. محمد عبد العزيز مرزوق



الفنون الزخرفية الإسلامية

في العصر العثماني

بقلم

الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٧



فهرست

فنون الكتاب :

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

تفصح الحضارات المختلفة التى مرت بالانسانية عن نفسها أكثر ما تفصح فى الآثار المادية التى تركتها وراءها والتى تتجلى فى فنونها التشكيلية المختلفة .

ويخطىء الذين يرون أن العناية بالفنون الجميلة التى تتجلى فى هذه الآثار جهد ضائع، وأن دراستها أمر لاغناء فيه ولا نفع وراءه ، اعتقادا منهم بأنها على هامش الحياة وليست فى صميمها . ولكن الواقع غير ذلك ، اذ أن لهذه الفنون قيمة كبيرة ، ويكفى أن نذكر أن العناية بها هى الفارق الواضح بين الانسان والحيوان ، والميزة التى تسمو بها حياتنا فوق حياة البهائم ، وان الاهتمام بها يصفى الذوق ، ويرهف الحس ، ويذكى فى النفس حب الجمال ، وهذه عناصر لا غنى لنا عنها ان شئنا أن نحيا حياة انسانية راقية .

والحضارة الاسلامية هى الحلقة الأخيرة من حلقات تلك السلسلة الطويلة من الحضارات التى مرت بها الانسانية منذ عصور ما قبل التاريخ حتى أشرق الاسلام بنوره على أيدى عرب الحجاز .

والفن الاسلامى يعتبر من أبرز صور هذه الحضارة ، وقد كان هذا الفن فكرة فى رءوس العرب فى عهد النبى محمد صلوات الله عليه وعهد خليفتيه أبى بكر وعمر من بعده ، كان فكرة أوحى بها القرآن الكريم على لسان هذا النبى العظيم عندما عرف الناس أن فى المخلوقات جانبا ليس له نفع مادي بل يتجلى فيه عنصرى الجمال والزينة وهما لباب الفنون الجميلة ، أى أنه فتح الأذهان الى أهمية الفن فى الحياة (١) • وفى الحق أن الفن لخير ما يسمو بالانسان فوق مستوى الحيوانية ، وخير ما يحقق للحياة الانسانية انسانيتها •

ولم تخرج هذه الفكرة الى حيز الوجود الا فى أيام الخليفة الثالث عثمان بن عفان بعد أن خفت حدة الفتوحات الاسلامية ، وأخلد معظم العرب الى السكينة والسلم ، وتدفقت عليهم الثروة من كل حدب وصوب فأخذوا يخرجون من بداوتهم ، ويستبدلون دورهم القديمة بقصور فخمة ، منمقة الجدران ، موزونة الأبعاد • وقد عز عليهم أن تكون بيوتهم أفخم من بيوت الله فاتجهوا الى المساجد يرفعون من شأنها بعدا بها عن مواطن الاستهانة اذا ما قورنت ببيوتهم أو ببيوت الله التى شاهدوها فى البلاد التى فتحوها •

وتبلورت هذه الاتجاهات الجديدة بشكل واضح فى عصر الدولة الأموية فى الشام التى حرص رجالها على ألا يكون مظهرهم أقل من مظهر الأعاجم - على حد تعبير معاوية بن أبى سفيان مؤسس هذه الدولة حتى لا يستخفوا بهم فأقبلوا على التشييد والتعمير والتصنيع ، وقد استعانوا فى ذلك بالصناع والفنانين فى البلاد التى دانت لهم ، ومن هنا تجلت

---

(١) يقول الله تعالى فى سورة النحل فى الآيات ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ : « والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تاكلون * ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون * وتحمل أثقالكم الى بلد لم تكونوا بالغية الا بشق الأنفس ان ربكم لرءوف * والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق مالا تعلمون • »

فى المنشآت والصناعات الاسلامية الأولى ، أو بعبارة أخرى فى الفن الاسلامى الأول الروح البيزنطية ، والروح الساسانية .

وقويت الرح الساسانية أو الايرانية فى العصر العباسى الأول (١) لأن الفرس قد عاونوا على قيام الخلافة العباسية ، ومكنوا السفاح وأبا جعفر المنصور ومن جاء بعدهم من العباسيين من الامساك بزمام الأمر وتأسيس خلافة اسلامية جديدة ورثت الخلافة الأموية سالفة الذكر .

وفى العصر العباسى الثانى ظهرت بشائر عنصر فنى جديد لم يكن واضحا من قبل هو العنصر التركى الذى جاء مع الأتراك (٢) الذين استقدمهم خلفاء هذا العصر بكثرة من أواسط آسيا الى مقر الخلافة فى العراق عندما أنسوا فيهم القوة والشجاعة ، وانعدم النزعة القومية فيهم

---

(١) اصطلح المؤرخون على تقسيم عصر الخلافة العباسية فى العراق الى اربعة عصور العصر الأول أو العصر الفارسى الأول ، والعصر الثانى أو العصر التركى الأول ، والعصر الثالث أو العصر الفارسى الثانى أو عصر البويهيين ، والعصر الرابع أو العصر التركى الثانى أو عصر السلاجقة .

(٢) كان الأتراك يسكنون فى الأراضى الواسعة الممتدة بين حدود فارس والصين فى اقليم التركستان ، وقد كانت قبائلهم وعشائرهم حلقة الاتصال بين هاتين الدولتين العظيمتين ذوات الحضارات العريقة ، وقد تعلموا منهم أساليب الحكم والادارة ، وتلقنوا على أيديهم أصول الحضارة مما أورثهم استعدادا لانشاء الدول القوية فى مستقبل حياتهم . وقد خضع الأتراك فترة من الزمن لحكم أسرة تانج Tang الصينية (٦١٨ – ٩٠٧ م) ، وقد كانت بلاد الفرس – قبل الاسلام – حجر عثرة فى سبيل تقدمهم نحو الشرق . وفى النصف الأول من القرن السابع الميلادى طرق العرب أبواب فارس ثم أسقطوا الدولة الساسانية وكان لهذا الفتح العربى أبعد الأثر فى مستقبل الأتراك ، اذ وصلت جيوش العرب الى مواطنهم حاملة لهم الدين الجديد الذى أتى به محمد صلوات الله عليه ، وكانوا يدينون حينئذ بالشامانية وبالبوذية التى تسربت اليهم من الهند وبالزرادشتية والمانوية التى تسربت اليهم من ايران، والقليل منهم كانوا يدينون بالمسيحية على المذهب النسطورى . وعندما وصل اليهم الاسلام رقت له قلوبهم ، ووجدوا فيه مايناسب عقليتهم نظرا لبساطته ، وقد اعتنقه فريق منهم فى اخلاص ، ولم يأت القرن الخامس الهجرى أو الحادى عشر الميلادى حتى تم اعتناقهم للاسلام جميعا . ويمكن أن نعتبر أن دخولهم فى الاسلام هو فى الحقيقة خروج لهم من ضيق الدنيا الى سعتها ، فقد عز جانبهم بهذا الدين ، وكان اسلامهم حدثا هاما فى التاريخ الاسلامى بل فى التاريخ عامة .

التى كانت قوية فى نفوس الفرس ، وكانت تهدد كيان الخلافة • ولاعجب فى ذلك فقد كان للفرس حضارة مزدهرة قبل الاسلام هى حضارة الدولة الساسانية ، وكان لهم دين يعتزون به ويعتبرونه من أقوى مظاهر قوميتهم هو دين زرادشت ، وجاء العرب فقضوا على هذا الدين وأسقطوا تلك الدولة ، وعملوا على محو آثار تلك الحضارة ، ومن هنا نجد أن الفرس قد تلمسوا كل سبيل لاحياء مجدهم التالد (١) أما الاتراك فلم تكن لهم دولة موحدة بل كانوا قبائل متفرقة ، وكلمة « ترك » نفسها ظهرت أول ما ظهرت فى القرن السادس الميلادى وكانت علما على شعب من البدو يعيش فى أواسط آسيا ، أما دلالتها على الجنس التركى

---

(١) يلاحظ أن الايرانيين منذ أواخر القرن الأول الهجرى أخذوا يتطلعون الى الاستقلال السياسى عن العرب • وأخذ جماعة منهم يعملون على اذكاء روح القومية الايرانية ، ولتحقيق هذا الهدف ساعدوا على قيام الخلافة العباسية ولم يصرفهم عن المضى قدما للوصول الى هدفهم فتك الخليفة المنصور بأبى مسلم الخراسانى أو نكبة الخليفة الرشيد للبرامكة ، وقد استفادوا بالفرصة التى سنحت لهم بقيام الفتنة بين الأمين والمأمون فأخذوا جانب المأمون وضحوا فى سبيل نصرته بأموالهم وأرواحهم ولا عجب فهم أخواله • ومات الأمين وثبتت أقدام المأمون فى الحكم ، وكوفىء الايرانيون على معاونتهم له بتعيين طاهر بن الحسين واليا على خراسان وقد وضع هذا أول لبنة فى صرح الاستقلال السياسى لايران • فخراسان جزء كبير من ايران وفيها بدأت الثورة ضد الأمويين ومنهـا خرج أبو مسلم ضد العباسيين وفيها مات الرشيد (فى طوس احدى مدنها) ومنها أراد المأمون ان يحكم العالم الاسلامى لكنه عدل عن ذلك وعاد الى بغداد • وأخذت الحركة الاستقلالية تنمو فى ايران فى ظل الأسرات التى حكمت فيها بعد الطاهريين ، فالدولة الصفارية كان مؤسسها يعقوب بن الليث الصفار يطمع فى أن يعيد بناء المدائن حتى تصبح من جديد عاصمة عظيمة تعيد الى الأذهان مجد الساسان ، وقد عمل على احياء الأدب الفارسى ولم يكن يقبل من الشعراء أن يمدحوه باللغة العربية ، فهو فى الحقيقة واضع أساس الاستقلال الثقافى ، ولم ينس الاستقلال السياسى فقد أعلن الحرب على الخليفة العباسى وهدد بغداد بالغزو لكن المنية عاجلته ، والدولة السامانية (٨٧٤ ـ ٩٩٩ م) حرصت هى الأخرى على احياء الروح القومية الايرانية بل يمكن اعتبارها المؤسسة للحركة الاستقلالية الايرانية بمعناها القومى اذ ربط السامانيون حاضرهم بماضيهم ووصلوا نسبهم بالبطل الايرانى بهرام جوبين ، وكذلك حرص البويهيون (٩٣٢ ـ ١٠٥٦ م) على ربط نسبهم بالملوك الساسانيين وقد قاموا أول ما قاموا فى اقليم فارس أى فى غرب ايران فى حين قام الطاهريون والصفاريون من قبلهم فى شرق ايران •

عامة أو بعبارة أخرى على الأتراك جميعا فلم تنشأ الا فى ظل الاسلام (١)، فلقد حاول الأمويون ادخالهم فى حظيرة هذا الدين (٢) .

وقد استخدم الخلفاء العباسيون الأتراك في الجيش ، وسرعان ما برزوا فيه ووصلوا الى مراكز القيادة بل أصبحوا حكاما لبعض الأقاليم مثل مصر وايران ، ويكفى أن نشير الى الطولونيين والاخشيديين الذين حكموا مصر ، والى الغزنويين الذين حكموا ايران ونشروا الاسلام فى الهند .

ولعل أبرز ما أسهم به الأتراك فى مجال الفن هو ذلك الطراز الزخرفى المعروف باسم الطراز الثالث من طرز سامراء ، ذلك الطراز الذى تبلورت فيه الاتجاهات الفنية للزخرفة الاسلامية الخالصة من شوائب الاستعارة من الفنون السابقة على الاسلام ، والذى نبتت منه « الأرابسك » (٣) Arabesque

والأرابسك أو التوريق كما ينبغى أن تسمى جديرة بان نقف عندها وقفة قصيرة فهى ـ على حد تعبير مؤرخى الفن من الأوربيين ـ لغة الفن الاسلامى ، وفى الاعتراف بوجودها وفى اسمها الذى تحمله عند الأوربيين أبلغ رد على الذين أنكروا على هذا الفن شخصيته واعتبروه صورة متأخرة من صور الفن البيزنطى .

---

(١) Lewis, The Emergence of Modern Turky, London, 1968, p. 8.

(٢) يذكر ياقوت الحموى فى معجم البلدان (جـ١ ص ٨٣٩ من طبعة أوربا) ان الخليفة الأموى هشام (١٠٥ ـ ١٢٥ هـ) أرسل الى ملك الترك ـ ولا يذكر ياقوت اسمه أو عاصمة بلاده ـ يدعوه الى الدخول فى الاسلام .

(٣) الارابسك لفظ أجنبى أطلقه مؤرخو الفن من الأوربيين على نوع معين من الزخرفة الاسلامية والكلمة العربية التي ينبغى أن تستعمل بدلا من هذا اللفظ الذى شاع بين مؤرخى الفن الاسلامى من العرب هو ـ فى اعتقادنا ـ كلمة التوريق سواء كانت العناصر الزخرفية نباتية أو كتابية حيوانية أو هندسية ، لأن هذه الكلمة أصدق فى الدلالة على هذا النوع من الزخرف الذى أبرز ما فيه هو ظاهرة النمو ، والتوريق ما هو فى الحقيقة الا نمو وتكاثر . ولاتزال كلمة التوريق Tauriquos مستعملة فى اللغة الأسبانية حتى اليوم للدلالة على هذه الزخرفة .

والتأمل فى هذه الزخرفة يكشف لنا عن أنهـا تقوم أكثر ما تقوم على العناصر النباتية ، وهذه لم يبتكرها الفنان المسلم ولكنه ابتكر طريقة جديدة فى رسمها وترتيبها ترتيبا غير مسبوق ، وتنسيق أجزائها تنسيقا جعلها تبدو وكأنها شيء جديد وماهى كذلك ، هى فى مظهرها شيء جديد ولكنك لا تجهل أصله ولا تستطيع أن تنكر عليه شخصيته الجديدة الواضحة القوية • ان الفنان المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية بل رسم الأزهار والأشجار والفروع والأغصان والأوراق والسيقان والطيور والحيوان بعد أن حورها تحويرا كادت أن تفقد معه صورتها القديمة ولكنها وان بعدت عن هذه الصورة فلا يزال لها جمال فنى يدل على قدرة مبدعها وينطق بصفاء قريحته •

الا أن هذا التحوير والبعد عن الطبيعة فى الرسم قد أسيء فهمه وظن البعض أنه جاء نتيجة لضعف فى قوة الملاحظة عند الفنان المسلم ، ونتيجة لعجز فى مقدرته على النقل عن الطبيعة نقلا صادقا وهذا خطأ جسيم وجهل مطبق بفلسفة الفن الاسلامى وباتجاهات الفنان المسلم ، فهو تحوير مقصود لذاته من غير شك ، فلقد تعلم هذا الفنان من القرآن الكريم أن هذا العالم المتغير ، المتطور ، مآله الى الزوال المحتوم بمن فيه وما فيه ولا يبقى الا الله وحده فهو الذى لا يلحق به فناء أو زوال ، فلماذا يحاول الفنان المسلم أن يخلد بفنه ما هو محكوم عليه بالفناء ؟؟ لماذا يرسم الوحدات الزخرفية كما هى فى الطبيعة مادامت هذه الصور سوف تزول يوما ما ؟؟ لماذا لا يعبث بصورة هذه الوحدات ويعطيها ــ خلال عبثه بها ــ صورا جديدة ، ويكون من أجزائها رسما يخضعه لأصول الجمال الفنى ؟ ان الهدف الحقيقى من الفن عنده هو تجميل الحياة ، والتجميل يتحقق بالنقل الصحيح من الطبيعة وبالتحوير على السواء ، وقد اختار الفنان المسلم التحوير لكى يرتفع فوق مرتبة التقليد • وهكذا نرى أن للفنان المسلم اتجاها جديدا لم يكن معروفا قبله ، هو أن الفن ليس بالنقل الصادق عن الطبيعة بل هو فى ابتكار صور جديدة تخضع لأصول الجمال

الفنى ، وتحملنا بألوانها وأشكالها وظلالها وأضوائها الى عالم نهرب اليه من متاعب الحياة ، ونلجأ الى حظيرته كلما أثقلت كواهلنا أعباء السعى وراء لقمة العيش ، الى عالم السحر والجمال ، الى العالم الذى ننسى فيه همومنا ؟ ونستمتع تحت سمائه بالهدوء والنشوة والانشراح والغبطة . لقد اندفع الفنان المسلم وهو يرسم « الارابسك » وراء خياله الخصيب ولكنه أخضع هذا الخيال الى قوانين التوازن والتقابل والتماثل والاشعاع وهي جميعا من الاسس الرئيسية التى يقوم عليها فن الزخرفة ، فخرجت زخرفة التوريق من بين يديه رائعة ، تشدنا الى الوقوف عندها كلما وقع النظر عليها .

وخلال العصر العباسى الثالث أو بعبارة أخرى خلال عصر البويهيين عادت الروح الايرانية الى الظهور فى الفن الاسلامى ، ولكن سرعان ما استعادت الروح التركية قوتها فى العصر الرابع والأخير من عصور الخلافة العباسية فى العراق أو بعبارة أخرى خلال عصر السلاجقة .

والسلاجقة عشائر تركية تفرعت من قبيلة الغز التى كانت نازلة فى اقليم القرغيز فى أواسط آسيا .

وقد استمدوا اسمهم من زعيمهم « سلجوق » الذى كان قائدا لجيش أحد ملوك الترك فى تلك المنطقة، وقد هاجر من وطنه عندما أحس بروح الحسد تسرى فى نفس رئيسه لأنه كان محبوبا دونه من رجال العشيرة ـ هاجر الى منطقة ما وراء النهر ، وهناك دخل فى الاسلام ، وهناك أيضا التقى بزعيم تركى آخر هو محمود بن سبكتكين أو محمود الغزنوى أمير غزنة ، وقعت بين هاتين العشيرتين التركيتين حروب تشتت بعدها شمل السلاجقة ، ولكن ما كاد يظهر فيهم زعيم جديد هو « طغرلبك » حتى جمع شملهم واعتبر المؤسس الحقيقى لدولة السلاجقة ، وقد اتخذ من مدينة « مرو » عاصمة له ، وأخذ يوسع أملاكه على حساب جيرانه حتى أصبحت له مملكة عظيمة دانت لها معظم البلاد وغدا « طغرلبك » أقوى شخصية فى العالم الاسلامى ، الأمر الذى دفع بالخليفة العباسى

القائم بأمر الله الى الاستنجاد به لكى ينقذه من ظلم البويهيين ، ولبى طغرلبك الدعوة وزحف الى بغداد ودخلها على رأس جيشه العظيم وقضى على البويهيين ووثق علاقته بالخلافة العباسية .

وتوفى طغرلبك وتزعم السلاجقة بعده « الب ارسلان » الذى انتصر على البيزنطيين فى موقعة ملاذكرد سنة (٤٦٣ هـ ١٠٧١ م) وقد كان من أهم نتائجها نشوء دولة سلاجقة الروم وانكماش دولة البيزنطيين فى القسطنطينية والقرى المحيطة بها ، ثم هجرة كثير من الاتراك الى الأناضول حاملين معهم مقومات حضارتهم المادية والمعنوية : من خيامهم وخيولهم وجمالهم وعجلاتهم وأسلحتهم وطراز ملابسهم ، ومن خرافاتهم وأدبهم وعاداتهم والدين الجديد الذى اعتنقوه ، وعقائد الطرق الصوفية التى كانت منتشرة فى البلاد التى وفدوا منها من بكتاشية ومولوية وقادرية ونقشبندية . وهذه الحضارة كما يبدو حضارة قبائل رحل من التركستان ومن خراسان ، واذا نحن قارنا بينها وبين حضارة سكان الأناضول فى ذلك الوقت وجدنا الأولى أعظم رقيا وأرسخ قدما ، ومن هنا سرعان ما أصبحت تلك البلاد أرضا تركية بكل معنى الكلمة اذ سيطرت عليها حضارة السلاجقة سيطرة تامة .

ولقد كان السلاجقة بصفة عامة من أكبر مشجعى الفن ، يتذوقونه، ويعنون به ومن حسناتهم أنهم منحوا الصناع والفنانين تأييدهم وتشجيعهم، وأسبغوا عليهم رعايتهم حيثما حلوا حتى يسيروا فى اعمالهم الى الأمام مسترشدين بتوجياتهم الفنية التى ورثوها من بيئتهم الأولى أو اكتسبوها من اتصالاتهم بجيرانهم ، ولقد ترتب على هذه السياسة أن ظهر لهم فن واضح المعالم ، بارز الشخصية هو الفن السلجوقى ، وكانت أبرز مراكزه فى العالم الاسلامى مدن : هراة واصفهان ، والرى وقاشان وبغداد والموصل وحلب وقونية .

وعند هذه المدينة الأخيرة نحب أن نقف قليلا فقد كانت بين سنتى

(٤٧٠و٧٠٨ هـ ١٠٧٧ ـ ١٣٠٨ م) عاصمة لدولة سلاجقة الروم فى آسيا الصغرى ، وقد كان هؤلاء احدى الدعامات القوية التى استند اليها الأتراك العثمانيون فى مسيرتهم عبر التاريخ •

وقد عنى السلاجقة بتجميل مدينة قونية فأنشئوا فيها المساجد والمدارس والقصور والأسواق والخانات والحمامات كما أنهم أحاطوا المدينة بسور من الحجر به الأبراج والأبواب وأصبحت بفضلهم من أعظم مراكز الحضارة الاسلامية فى العصور الوسطى ، ولاتزال بها حتى اليوم بقايا من هذه الحضارة •

واذا نحن استعرضنا فى ايجاز فنونهم الزخرفية وجدنا أنهم فى زخرفة الجدران قد برعوا فى فن الحفر على الحجر والجص ويكفى أن نشير أولا الى أسوار مدينة قونية الحجرية التى ترجع الى سنة ٦١٩ هـ ١٢٢١م والمدعمة بأبراج كثيرة والمزينة برسوم حيوانية بارزة • ونشير ثانيا الى قصر السلطان علاء الدين قيقباد فى تلك المدينة الذى ظلت أطلاله قائمة حتى سنة ١٩٠٧ م ثم أخذت تتلاشى تدريجيا لعدم العناية بترميمها ، وقد نقلت بعض المنحوتات الجصية والحجرية الى متحف تشيلينى فى اسطنبول ولعل من أجمل ما نشاهده فى هذه المنحوتات رسم فارسين أحدهما يهاجم أسدا والآخر يصارع تنيناً •

ومن طرق زخرفة الجدران التى أحبها سلاجقة الروم الفسيفساء الخزفية (١) Fayence Mosaic التى تركوا لنا منها أمثلة تنتزع الاعجاب من كل من يراها ، ويكفى أن نشير الى فسيفساء مدرسة صيرجالى التى شيدت سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٢ م) وتتضمن هذه الفسيفساء الخزفية اسم الصانع « محمد بن محمد بن عثمان البناء الطوسى » والكلمة الأخيرة تدلنا على أن الصانع ايرانى أو من أسرة ايرانية أو عاش فترة من حياته فى

---

(١) انظر ص ٧٢ من هذا الكتاب •

مدينه طوس بايران ، والواقع انه منذ عصر الغزنويين والفن الايرانى الاسلامى يلعب دوره فى الفن التركى ، واذا كان هؤلاء الغزنويون أتراكا فى جنسهم الا أنهم ايرانيون فى ثقافتهم وفنونهم ، وقد ورث سلاجقة الروم عن الغزنويين هذا الاتجاه فاستعانوا بالايرانيين ، وفسيفساء المدرسة سالفة الذكر تؤيد ذلك .

وقد كانت صناعة المنسوجات عند سلاجقة الروم متقدمة تقدما عظيما يشهد به تلك القطعة الرائعة المنسوجة من الحرير الموشى بخيوط الذهب والمعروضة في متحف الغرفة التجارية في مدينة ليون بفرنسا والتى تزدان بأشرطة فيها دوائر تنطوى على رسوم أسود متدابرة مرسومة فوق أرضية نباتية ، كما أن بها كتابة نسخية تتضمن اسم سلطان قونية علاء الدين قيقباد .

ولقد زار الرحالة الايطالى المشهور ماركوبولو آسيا الصغرى فى عهد سلاجقة الروم وأشار فى رحلته الى أن تلك البلاد تنتج أجمل وأفخم انواع الطنافس (١) Piple Carpets فى العالم ، وقد وصلت الينا بالفعل أمثلة من طنافس هذا العصر معروضة فى متحف الفن الاسلامى فى اسطنبول (متحف الأوقاف سابقا) وأصلها من مسجد علاء الدين فى قونية ، ومن المحتمل جدا أن تكون قد صنعت خلال القرن الثالث عشر الميلادى لكى تفرش فى ذلك المسجد الذى بنى سنة ٦١٦ هـ (١٢١٩ م) ومن هنا يمكن أن نعتبرها أقدم الطنافس الشرقية الاسلامية التى وصلت الينا . وأبرز ما يميز هذه الطنافس طغيان الروح الهندسية فى رسم زخارف متن الطنفسة Field سواء كانت هذه الزخارف من العناصر النباتية أو كانت أشكالا هندسية ، أما حاشية الطنفسة Border فقد زينت بالخط الكوفى المربع الذى تتجلى فيه الروح الهندسية كذلك .

---

(١) انظر ص ١١٩ من هذا الكتاب .

وقد بلغ سلاجقة الروم فى فن الحفر على الخشب درجة عالية من الاتقان تتجلى لنا فى تحف كثيرة وصلت الينا من عصرهم ، نرى فيها الأطباق النجمية ، والعناصر النباتية ، والكتابات الكوفية والنسخة التى تضمن بعض آيات من القرآن الكريم •

ويستوقف النظر فى زخارف هذه التحف وتلك العمائر السلجوقية ماتشاهده فيها من رسوم الكائنات الحية ، وقد يبدو هذا متعارضا مع الرأى الشائع من أن أهل السنة ـ والأتراك منهم ـ على عكس الشيعة يكرهون تصوير الكائنات الحية فكيف نراهم هنا قد زينوا العمائر والأقمشة والأخشاب بصور آدمية وصور حيوانية منها المجسم ومنها غير المجسم •

والواقع أن التفرقة بين أهل السنة والشيعة فى موقف كل منهما من تصوير الكائنات الحية أمر لا أساس له من الصحة ، وسوف نوضح ذلك عند كلامنا على فن التصوير فى هذا الكتاب ولقد سار سلاجقة الروم فى هذا الفن على نهج ما ورثوه عن أجدادهم الأولين فى موطنهم الأصلى ـ بلاد التركستان ، كما انهم تأثروا أيضا بالتصوير البيزنطى الذى وجدوه سائدا فى آسيا الصغرى ـ تلك البيئة الجديدة التى قدر لهم أن يعيشوا فيها ، وقد وفدوا اليها ومعهم الكثير من اتجاهات التصوير الايرانى الذى عرفوه منذ استقروا فى ايران قبل تأسيسهم لدولتهم فى الأناضول •

وبعد فقد ورث الأتراك العثمانيون سلاجقة الروم فى وطنهم ، وساروا على نهجهم فى فنونهم الزخرفية ، وقد لعبوا فى العالم الاسلامى ـ شرقه وغربه ـ دورا عظيما كان له أبلغ الأثر فى حياة المسلمين عامة •

ولكن الذى يؤسف له أن هذا الدور لم يلق من العناية بدراسته ما هو جدير به ويكفى أن نذكر أن مكتبتنا العربية ليس فيها الا القليل النادر الذى يكشف عن بعض اجزاء هذا الدور ، ولا يتناول أبعاده كلها أو يمس زواياه جميعا •

وفي الصفحات التالية محاولة لاظهار الجانب الفني في هذا الدور ، وسعي وراء ابراز قيمته ، وعرض لصفحة من صفحات الفن الاسلامي .

والله أسأل أن أوفق الى ذلك ، والا فحسبي أن أكون قد وجهت النظر الى تلك الفترة من حياة أمتنا الاسلامية التي عاشت فيها قرونا عدة .

سيدي جابر **محمد عبد العزيز مرزوق**



القسم الأول

الأتراك العثمانيون قبل استيلائهم على القسطنطينية

العثمانيون فرع من دوحة الجنس التركى ، نزحوا من وطنهم الأصلى فى أواسط آسيا تحت وطأة الغزو المغولى لتلك البلاد ، وظلوا هائمين على وجوههم بزعامة رئيسهم « ارطغرل » حتى ألقوا عصا التسيار فى آسيا الصغرى حيث كانت دولة أبناء عمومتهم سلاجقة الروم (١) • وقد أقطعهم أحد سلاطينها قطعة من الأرض على الحدود الفاصلة بين أملاكه وأملاك البيزنطيين وترك لهم حرية التوسع فى أملاكهم على حساب جيرانهم من البيزنطيين ، وقد أبلوا بلاء حسنا فى قتال البيزنطيين لا سيما فى عصر زعيمهم الجديد « عثمان » الذى بعث اليه السلطان علاء الدين قيقباد الثالث « الطبل والعلم » تقديراً لشجاعته •

وجاء المغول الى آسيا الصغرى وأسقطوا دولة سلاجقة الروم بعد أن أسروا سلطانها ، واستقلت كل امارة فى تلك البلاد بما كان تحت يدها من أملاك ، واستقل عثمان بدوره بامارته التى كانت فى « قرهجه حصار » ، وأخذ ينظم مملكته الصغيرة ويوسع رقعتها ، فاعتبر لذلك المؤسس لدولة العثمانيين وقد انتسبت اليه تمييزا لها عن الدول التركية السابقة عليها : دولة الطولونيين ، ودولة الاخشيديين ، ودولة الغزنويين ؛ ودويلات السلاجقة •

وكان عثمان مثالا رائعا للجندى المسلم الصادق فى ايمانه ، يخرج مجاهدا فى سبيل الله ويذهب ـ أول ما يذهب ـ الى والد زوجته (وهو

---

(١) انظر ص ١٤ الى ص ١٧ من هذا الكتاب •

أحد شيوخ الصوفية (١)) لكى يباركه ويقلده (منطقة الجهـاد) اثباتا لصيرورته غازيا فى سبيل الله .

وقد كان يفد على عثمان جماعات من الناس الذين تدفعهم حماستهم الدينية للسعى وراء شرف الجهـاد فى سـبيل دين الله ، فيشتركون فى جيشه ، ويحاربون تحت لوائه .

وكان العثمانيون يرحبون بكل من يدخل فى الاسـلام وكانوا يمنحونه جميع حقوق المواطن ، ومن أشهر الأسر الارستقراطية العثمانية أسرة يونانية الأصل هى أسرة ميخال أوغلو الذى اعتنق ريئسها الاسلام سـنة ١٣٠٨ م وكان من أخلص الرجال الذين خدموا عثمان ثم خدموا ولده أرخان من بعده ،وقد استطاع أرخان هذا أن ينتزع من البيزنطيين فى حياة والده مدينة بروسه أو بورسه ـ كما تسمى أحيانا ـ التى أصبح لها شأن عظيم فى حيـاة العثمانيين ، فقد انتقل اليهـا عثمان وهو على فراش المرض ومات بها سـنة ١٣٢٦ م ودفن فى كنيسـة القصر التى حولت الى

---

(١) انتشر الاسلام بين الاتراك عامة بفضل رجال التصوف سواء فى وطنهم الأول او فى البلاد التى استقروا فيها ، ولعله من المناسب هنا أن نشير فى ايجاز الى هذا الاتجاه الدينى الذى لعب دورا عظيما فى حياة المسـلمين عامة والأتراك منهم خاصة ، فالتصوف هو الزهد فى متع الحياة الدنيا وايثار العزلة عن الناس والانصراف الى العبادة . وقد بدأت ملامحه تظهر منذ القرن الأول للهجرة ثم أخذ ينتشر لاسيما فى العراق حيث عاش الحسن البصرى (ت ٩٨ هـ) وابراهيم بن ادهم (ت ١٦٥ هـ) ومعروف الكرخى (ت ٢٠٠هـ) وبايزيد البسطامى (ت ٢٦٤هـ) والجنيد المعروف بالبغدادى (ت ٢٩٣هـ) . وبتوالى الزمن اتسعت هذه الحركة ، ودخل تحت ظلها الكثيرون ، وتطورت حياة رجال التصوف فاتخذوا لهم زيا خاصا بهم وشعارات تميزهم عن غيرهم ، وأصبحوا يتقربون الى الله بصور شتى تجلت فيما عرف بالطرق الصوفية التى من اشـهرها النقشبندية والبكتاشية والمولوية . وفى خلال العصر السلجوقى كان من ابرز رجالهم عمر الخيام (ت ٥١٧ هـ) والامام الغزالى (ت ٥٥٠هـ) وفى آسيا الصغرى كان من أشهرهم الشاعر الصوفى جلال الدين الرومى الذى كان يعيش فى قونية فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى ويؤثر عنه انه قال : ان التصوف فى عصره قد فقد روحه واصبح مجرد سلوك بلا روح . وتجسمت فى بعض رجال التصوف فكرة السلطة الدنيوية وملكهم الغرور لكثرة اتباعهم وثقة هؤلاء الاتباع فيهم ثقة عمياء فاسسوا دولا مسـتقلة مثل دولة الصفويين فى ايران .

مسجد (١) ، وهكذا اكتسبت هذه المدينة مكانة سامية فى نفوس العثمانيين يحجون اليها لزيارة قبر مؤسس دولتهم •

وتربع أرخان (١٣٢٦ - ١٣٦٢ م) على العرش ، وسار على نهج أبيه فى توسيع ملكه ، وكان قوام الجيش فى هذه الدولة الناشئة رجال الطرق الصوفية أو الاخوان ورجال نقابات الحرف أو طوائف الكار (٢) كما يسميها العثمانيون ولم يكن هذا وحده كافيا فاتجهت العناية الى تكوين فرقة من البلاد التى فتحها العثمانيون حينئذ ، ولكن أهل تلك البلاد

---

(١) سار العثمانيون على نهج المسلمين الأوائل فى تحويل بعض الكنائس الى مساجد فى البلاد العامرة التى فتحوها وسوف نشاهد هذا الاجراء فيما بعد عند تحويل كنيسة اياصوفيا الى مسجد عظيم ، وتحويل كنيسة العذراء باسطنبول الى مسجد كذلك •

(٢) تعتبر النقابات (التى يسميها الجاحظ بالأصناف) من أبرز المؤسسات فى العصور الوسطى ، وقد كان لكل حرفة نقابتها ولها تقاليدها وقانونها الذى يدور حول حماية الصانع والمستهلك على السواء فيحقق للأول سهولة الحصول على المواد الخام ويمنع الاحتكار ويعمل على رفع مستوى الصانع الاجتماعى ، ويضمن للثانى جودة المصنوع ويضرب بيد من حديد على الغش والتدليس • وكان شيخ الصنعة هو المهيمن على أفراد نقابته والموجه لهم فى فنهم ويليه النقيب ثم المعلم ثم الأوسطى ثم الصبى • ولم يكن دخول أى شخص فى حرفة ما من الأمور الهينة اذ كان لا يسمح له بممارسة المهنة الا اذا كان معترفا به فى النقابة ، ولا يعترف به فى النقابة الا اذا مر بالخطوات الضرورية لتكوين الصانع ، وقد كان رجال كل حرفة لا يمرنون احدا على صنعتهم الا أن يكون من أبنائهم أو ممن يمتون لهم بصلة وثيقة ، وكانت أسرار كل صنعة تلقن شفويا وتدرس عمليا بين جدران المصانع ، وكان على الصبى الذى يتمرن على صناعة ما أن يتقن صنعته ويحصل منشيخ الصنعة على أجازة بانه حذق الصنعة وينادى به شيخ الصنعة «اسطى» فى صنعته ويصبح بالتالى عضوا فى نقابته • وقد أسهمت هذه النقابات فى الناحية العسكرية برجالها كما هو الحال فى جيش ارخان كما أسهمت أيضا باوفر نصيب فى تقدم الصناعة عند المسلمين • ولكن اذا كان هذا النظام قد افاد فى أوائل العصور الوسطى الا أنه بمرور الزمن عندما ضعفت الحكومات الاسلامية أصبح مقيدا لحرية الصانع ومعوقا لتقدمه ، وينجلى هذا اذا ما قارنا بين الصانع فى الشرق والصانع فى الغرب فالصانع المسلم ظل طوال العصور الوسطى مكتوف اليدين مشلول الحركة لا يستطيع الفكاك من التقاليد الموروثة والنظم الموضوعة فانحطت منتجاته وانخفض مستواها ولم يستطع أن يساير فيها ركب الحضارة فى حين أن زميله الأوربى قد شق طريقه متحررا من كل قيد وساعدته الاختراعات الحديثة من بخار وكهرباء وتوصل الى درجة رفيعة من التقدم ، راجع فى هذا الموضوع البحث القيم الذى كتبه لويس ونشره فى مجلة التاريخ الاقتصادى تحت عنوان :
Lewis (Bernard), The Islamic Guilds, The Economic History Review, vol. VIII No. 1, pp. 20-37.
وبحث « الأصناف » فى دائرة المعارف الاسلامية •

كانوا نصارى ، والدين الاسلامى يعطى المسلمين وحدهم حق حمل السلاح للجهاد فى سبيل الله فاضطرت الدولة الى أخذ ألف غلام نصرانى من تلك البلاد المفتوحة وأدخلتهم فى الدين الاسلامى وعلمتهم فنون الحرب وكونت منهم فرقة جديدة سميت « ينى جرى » أى الفرقة الجديدة أو الانكشارية كما تعرف فى الكتب العربية • وقد أخلص الانكشارية لشخص السلطان اخلاصا عميقا ، وتطلعوا للمستقبل الباهر فى ظله طالما كان قويا ، وقد دخلوا تحت لواء الطريقة الصوفية المعروفة باسم « البكتاشية » • ولم تقف أعمال أرخان عند حد تكوين الانكشارية بل أنشأ فرقة الفرسان وبذلك أصبح للدولة فى عهده جيش قوى منظم استطاع به أن يوسع ملكه وأن يتقدم نحو القسطنطينية ليفتحها ولكنه فشل فى الاستيلاء عليها •

ولقد استكمل هذا الأمير مظاهر السيادة فى بلاده فأمر بأن يذكر اسمه فى خطبة الجمعة والعيدين ، كما ضرب السكة باسمه ، وكانت نقوده أشبه بنقود سلاجقة الروم (١) ولا عجب فالعثمانيون هم ورثة هؤلاء السلاجقة ، وأقدم ما وصل الينا من هذه النقود قطعة تحمل على وجهها عبارة « لا اله الا الله » وعلى القفا عبارة : « الأمير أرخان خلد الله ملكه » •

وحكم مراد الأول (١٣٦٢ - ١٣٨٩ م) بعد أرخان ، واستولى على مدينة ادرنة ونقل اليها مقر الدولة أى جعلها عاصمة لملكه بدلا من مدينة بروسه ، وقد أنشأ فى هذه العاصمة الجديدة قصرا عظيما مكونا من

---

(١) كانت قطعة النقود فى هذا العصر تسمى عند العثمانيين « اقجة » أى قطعة بيضاء وكلمة بيضاء هذه هى ترجمة لكلمة aspron التى كانت شائعة فى بيزنطة منذ القرن العاشر الميلادى للدلالة على قطعة النقود ومن هنا نلاحظ أن التراث البيزنطى كان يتسرب الى هذه الدولة الناشئة وسوف نرى فيما نستقبله من صفحات هذا الكتاب ان هذا التراث قد أسهم بنصيب ملحوظ فى تكوين الفن العثمانى ، انما ينبغى الا نبالغ فى ذلك كما يفعل بعض المؤرخين عندما ينسبون كل مظهر حضارى فى الدولة العثمانية الى التراث البيزنطى •

المشور ، والديوان ، والحرم (١) على نمط قصر الحمراء فى غرناطة بالأندلس ، وقد ظل هذا القصر قائما لفترة طويلة ، ولكنه تخرب فى القرن التاسع عشر • وقد أنشأ مراد فى مدينة أزنيق مسجدا فى سنة ١٣٧٨ م وأبرز ما يستلفت النظر فى هذا المسجد هو بلاطات القاشانى التى تزين جدرانه والتى تمتاز بما فيها من اطار ذهبى يحف بالجوانب الأربعة لكل بلاطة •

وحرص بايزيد الأول (١٣٨٩ - ١٤٠٢ م) الذى حكم بعد مراد على أن يسبغ على امارته طابعا شرعيا حتى تزداد هيبته فى العالم الاسلامى فأرسل الى الخليفة العباسى المقيم فى القاهرة (٢) « المتوكل على

---

(١) للوقوف على المقصود بهذه الأقسام التى كان ينقسم اليها قصر أدرنه يمكن الرجوع الى دراسة عن قصر الحمراء للمؤلف منشور فى المكتبة الثقافية التى تصدرها وزارة الاعلام فى مصر •

(٢) أسقط المغول الخليفة العباسى عن عرشه فى بغداد ثم قتلوه وقد سقطت بموته الخلافة العباسية فى بغداد بعد أن عاشت أكثر من خمسمائة عام (١٣٢ - ٦٥٦هـ) ولكنها لم تمت اذ كان حرص المسلمين على وجودها عظيما ، ولم يكن هناك من يستطيع القيام باحيائها من جديد الا مصر التى كانت أقوى الدول الاسلامية جميعا وأعظمها شأنا لذلك نجد سلطانها « الظاهر بيبرس » يقوم على اعادة الخلافة العباسية الى حيز الوجود وقد جعل مقر الخليفة العباسى «القاهرة» بدلا من «بغداد» • وقصة هذا الاحياء نستشفها من نص تاريخى منقوش على لوح من الرخام يتوج المدخل الرئيسى لمسجد هذا السلطان بالقاهرة اذ وردت فيه عبارات ثلاث هى بيت القصيد فيما نحن بصدده : الأولى هى «سلطان الاسلام والمسلمين » وهو لقب كان يحمله السلطان بيبرس ويشعرنا باعتقاد المسلمين بضرورة وجود رئيس لهم بعد أن هوت الخلافة فى بغداد • والثانية هى « الآمر ببيعة الخليفتين » وهى تصور أن قضاء المغول على الخلافة العباسية فى بغداد لم يكن بالأمر الهين الذى يسكت عليه المسلمون لأنهم يرون أن تنصيب الخليفة واجب اذا تركوه اثموا فى حق الدين ، ولعل احساس الحكام بفقدان الخلافة كان أقوى من احساس المحكومين بهذا الفقدان لأن الحكام قد فقدوا بفقدها قوة أدبية عظيمة كانوا يستمدون منها العون الأدبى لتثبيت أقدامهم على عروشهم ، ومن هنا استقدم السلطان بيبرس احد فلول العباسيين من بغداد واستقبله فى القاهرة استقبالا شعبيا حافلا ومشى ، فى ركابه مع أفراد دولته ، وبايعه بالخلافة وأمر رجاله أن يبايعوه ، واحيا له عرش الخلافة العباسية من جديد فى القاهرة ، واجلسه عليه باسم « المنتصر » • ولكنه ماكاد يمضى على ذلك ثلاثة شهور حتى أحس السلطان أن الخليفة يتدخل فى شئون الدولة فأوجس منه خيفة على عرشه فتخلص منه بلباقة بأن أرسل معه جيشا الى العراق لكى يسترد به عرشه =

الله » طالبا منه لقب « سلطان الروم » أو السلطان الأعظم وقد أجابه الخليفة الى ذلك ، وهكذا أصبح أمراء العثمانيين يحملون لقب « سلطان » الذى سبق للسلاجقة أيام عظمتهم أن اصطنعوه بموافقة خليفة بغداد بوصفهم حماة الاسلام . وتشاء الظروف أن يقع هذا السلطان العثمانى أسيرا فى أيدى المغول على يد تيمورلنك الذى أحسن معاملته فى أول الأمر ثم انقلب عليه عندما حاول الهرب فوضعه فى قفص من حديد وحمله معه ، ولم يحتمل بايزيد ذلك فمات فى الطريق ، وأعاد تيمور جثته الى بروسه حيث دفنت فيها .

وجاء السلطان محمد الأول الى العرش سنة ١٤٠٢ م ، ويهمنا من حكمه الذى استمر حتى سنة ١٤٢١ م أن أهل مدينة البندقية قد هزموا العثمانيين عند مدينة غاليبولى سنة ١٤١٦ م وكان من أثر هذه الهزيمة أن اتجهت عناية العثمانيين الى انشاء قوة بحرية الى جانب جيشهم العظيم ، ومن أهم أعمال السلطان التى يتجلى فيها الفن انشاؤه فى أدرنه « الضريح الأخضر » الذى يمتاز بمحرابه الجميل .

وأصبح السلطان مراد الثانى سلطانا (١٤٢١ - ١٤٥١ م) ، وقد كان محبا للعلم ، مشجعا للفن ، ويعتبر عصره العصر الذى بدأت فيه الثقافة العثمانية القديمة التى كانت تقوم على أكتاف رجال الدين تنكمش لكى يحل محلها اتجاه ثقافى جديد ، اذ بدأ يظهر نثر وشعر شعبى باللغة التركية العثمانية مثل قصة « المحمدية » التى نظمها الشاعر أوغلو

= هناك ولكن هذا الجيش هزم وقتل الخليفة . وعادت فكرة احياء الخلافة تراود فكر السلطان من جديد لأنها تقوى مركزه وترفع من قدره بين حكام المسلمين ، وتجعل له بينهم مركزا مرموقا . فاستحضر شخصا آخر من فلول العباسيين وبايعه بعد أن اشترط عليه الا يتدخل فى شئون الحكم بأية صورة من الصور ، فقبل الشرط وأصبح الخليفة العباسى فى القاهرة أشبه بدمية يحركها السلطان كيف شاء . والعبارة الثالثة فى النص سالف الذكر هى « قسيم امير المؤمنين » وهى تنطوى على خداع براق اذ خشى السلطان أن يواجه الشعب بحقيقة مركز الخليفة لتسوء العاقبة فستر ذلك بتلك العبارة الجوفاء التى ليس لها ظل من الحقيقة اذ لم يكن الخليفة قسيما للسلطان فى الحكم ولكنه كان مقيما فى القلعة كالسجين .

سنة ١٤٤٩ م • ولكن يلاحظ أن قدامى المثقفين الذين كانت لغتهم المفضلة هى الايرانية ـ نظروا الى هذا الاتجاه الثقافى الجديد نظرة احتقار ولم يتعاونوا معـه •

وتتجلى عناية هذا السلطان بالفن فيما خلفه وراءه من عمائر وتحف ، أما العمائر فمن أهمها الجامع الأخضر الذى بنـاه فى مدينة بروسـه سنة ١٤٢٤ م ومسجد المرادية الذى شيده فى أدرنة سنة ١٤٣٣ م • والأول منهما يمتاز بمحرابه الجميل ذو الزخارف النباتية التى يبدو فيها التأثير الصينى ونقرأ فى أعـلاه عبـارة : « من عمل أسـاتذة تبريز » أى أن الايرانيين قد أسهموا فى انشائه ، ويستلفت النظر فى هذا المسجد أمران لهما أهميتهما : الأول أن بابه يعتبر أقدم تحفة خشبية عثمانية • والثانى أنه قد استغنى فيه عن الأعمدة ذات التيجان البيزنطية التى كانت مألوفة فى المسـاجد السـابقة واسـتخدمت أعمدة لهـا تيجـان من المقرنص (شكل ١ ، ٢) (١) • أما المسجد الثانى فيمتاز بقراميده Tiles الجميلة ذات اللونين الأزرق والأبيض وذات الزخـارف النباتيـة المستلهمة من الزخارف الايرانية فى العصر التيمورى •

---

(١) زخرفة المقرنص لم تكن معروفة قبل الاسلام ، وهى تعرف عند مؤرخى الفن من الغربيين باسم stalactite ، وقد لعبت دورا هاما فى الفن الاسلامى واصبحت من ابرز خصائص هذا الفن • وقد نبتت فكرتها من الكوة niche التى كانت تشيد فوق الزوايا الاربع لغرفة مربعة يراد تسقيفها بالقبة ، وبواسطة تلك الكوى الاربع يستطيع البناء ان يوجد سطحا يمكن للقبة ان تستقر عليه • وقد كانت هذه الكوى مستعملة قبل الاسلام ولكنها كانت عاطلة من الزخرف الأمر الذى لم يستطع البناء المسلم ان يصبر عليه طويلا ، فما كاد يتهذب ذوقه وترتقى ملكته الفنية حتى أخذ يعدل فى شكل تلك الكوى ويعقد فى مظهرها ، فقسمها الى كوى صغيرة متعددة ، وتفنن فى وضع تلك الكوى الصغيرة داخل الكوة الكبيرة وفى تنسيقها وفى تزيينها حتى بدت قطعا من الفن الجميل كلما تأملت فيها غمرتك بلذة روحية ، وزادتك ايمانا بعظمة الفن الاسلامى ، وقد شاء لهم خصبهم الفنى الا يقفوا بالمقرنصات عند حد وظيفتها المعمارية باستعمالها تحت القباب بل اتخذوا منها وسيلة لتزيين الفتحات من أبواب ونوافذ ، وتزيين العقود والأعمدة ، والمداخل والزوايا وكل مكان فى البناء يصلح لقبول هذا العنصر الزخرفى •

أما التحف التى وصلت الينا من عصر هذا السلطان فمن أحسنها ما يتصل بفنون الكتاب اذ وصل الينا من هذا العصر مخطوطان موجودان فى مكتبة متحف طوبقابو ، يزدان كل منهما بزخارف مستوحاة من الفن الصينى • وقد سما فن التذهيب فى هذا العصر الى درجة عظيمة ويكفى أن نشير الى مخطوطة فى الطب عنوانها « تفــاريح الارواء » قد أبدع المذهب أحمد بن حاج محمود اق سراى (وهو من أبنـاء قونيـة) فى تذهيبها فبدت تحفة فنية تملأ أنظار العين بجمالها •

القسم الثاني

الأتراك العثمانيون بعد استيلائهم على القسطنطينية

الفصل الأول

العثمانيون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر

حقق السلطان محمد الثانى (١٤٥١ – ١٤٨١ م) حلم أجداده فى الاستيلاء على القسطنطينية ، وقد بدأ حكمه بالاستعداد لهذا الغزو واتخاذ الوسائل التى تحققه ، وقد أحتج امبراطور بيزنطة على ذلك وبعث بوفد الى السلطان يحمل هذا الاحتجاج ، ولكن السلطان أمر بقطع رءوس أعضاء الوفد وكان ذلك ايذانا ببدء القتال .

وقد حاول الامبراطور الاستعانة بالبابا فى روما لما بينهما من أواصر الدين ، ولكن هذا اشترط لمعاونة الامبراطور أن توحد الكنيستان الشرقية والغربية ، الا أن البيزنطيين رفضوا هذا الشرط (١) وأصبح الامبراطور وحيدا فى الميدان ، ولم تكن قواته كافية لحماية أسوار عاصمته فتمكن العثمانيون من دخولها (٢) وقتل الامبراطور ، وأصدر

---

(١) جاء بابا روما الى القسطنطينية ليتفاوض مع بطريق القسطنطينية فى هذه المسالة واجتمعت لجنة من رجال الدين اللاتين (الذين جاءوا مع البابا) ورجال الدين اليونان (من أهل القسطنطينية) فى كنيسة اياصوفيا ولكن ملابس اللاتين ولغتهم قد تركت أثرا سيئا على الشعب البيزنطى الذى ساءه أكثر تهمة باطلة نسبت الى أحد الرهبان اليونان وأشاعها اللاتين ملخصها ان اليونان يريدون الخروج من المذهب الارثوذكسى والحقيقة ان هذا الراهب اليونانى انما طلب من أبناء كنيسته ان يكونوا على حذر من اللاتين ، ومن هنا رفض أغلب الشعب البيزنطى أن يدخل كنيسة اياصوفيا لحضور القداس اللاتينى ، وأعلن أحد رجال الدين الارثوذكس انهم يفضلون عمامة الأتراك على قبعة الكردينال

(٢) علمت الدول الاوربية بحرج مركز الأمبراطور فبعثوا اليه باسطول ليعاونه ضد العثمانيين ولكن هذا الاسطول وصل بعد فوات الأوان اذ ما كاد يقترب من القسطنطينية حتى علم بسقوطها فعاد من حيث أتى .

السلطان أوامره الى الجيش بوقف المجازر التى كانت تدور فى شوارع القسطنطينية ، وتوجه السلطان الى الكنيسة الرئيسية فى المدينة ـ كنيسة القديسة صوفيا (١) ـ حيث صلى الله شكرا على هذا الفتح المبين ، وأمضى بالمدينة أربعة أيام أمر فيها باعادة بناء حصونها التى تخربت أثناء الحرب وذلك توطئة لاتخاذها عاصمة لملكه • وقد آمن الأهالى الذين نزحوا عنها عند بدء القتال على أرواحهم ، وأموالهم وعقيدتهم ، فعادوا الى مدينتهم وعاد السلطان الى ادرنة عاصمته القديمة بعد أن أعطى نفسه لقب « سلطان البرين والبحرين » اشارة الى البر الآسيوى والبر الأوربى ، والبحر الأبيض المتوسط والبحر الأسود • وفى سنة ١٤٥٤ م انتقلت العاصمة العثمانية الى مقرها الجديد واتخذت اسما جديدا لها هو « اسلام بول » الذى حرف الى اسطنبول وأصبحت أكبر عاصمة فى العالم الاسلامى •

ويعتبر فتح العثمانيين للقسطنطينية (٢) نقطة تحول فى تاريخ العالم

(١) تعد هذه الكنيسة أروع آثار الفن البيزنطى ، وقد أمر بتشييدها الامبراطور قسطنطين الثانى ، وافتتحت سنة ٣٤٧ م بعد أن استغرق بناؤها سبعة عشر عاما • وأعاد الامبراطور جستنيان الأول (٥٢٧ ـ ٥٦٥ م) بناءها من جديد على الصورة التى هى عليها الآن ، وقد استخدم فى اعادة البناء الكثير من المواد القديمة التى كانت فى الابنية الأثرية من معابد مختلفة (معبد افروديت ـ معبد ابولو ـ معبد ارتميس ـ معبد الشمس فى هليوبوليس) • ومساحة الكنيسة ٧٠٠ متر وارتفاع القبة فيها ٥٦ر١٣ من المتر ومحيطها ٣١ مترا • وفيها ١٠٨ من الأعمدة ٤٠ منها فى الطابق الأرضى و ٦٨ فى الطابق العلوى مخصصا للنساء • واجمل ما فى الكنيسة هو الفسيفساء الزجاجية glass mosaic التى تزين جدرانها والتى تتضمن صورا دينية من الكتاب المقدس ، وعندما حولت هذه الكنيسة الى مسجد غطيت هذه الصور بالجص ، ثم رفع عنها هذا الجص عندما حولت الى متحف فى عصر الجمهورية •

(٢) قاومت هذه المدينة المسلمين سبعة قرون أو تزيد ، اذ بدأت المحاولة الأولى بفتحها فى العصر الأموى الأول عندما حاصرها الأمير زيد سنة ٦٧٢ م وكان فى جيشه صحابى يدعى ابو أيوب الانصارى خالد بن يزيد وهو معروف عند العثمانيين بحضرة خالد ، وقد استشهد فى هذا الحصار ودفن حيث قتل • وكانت المحاولة الثانية فى سنة ٧١٧ م وقد استولى العرب فيها على جزء من المدينة يسمى غلطه Galata وظل هذا الجزء فى ايديهم سبع سنوات أسسوا فى خلالها « مسجد العرب » • وعندما استرد البيزنطيون هذا الجزء من العرب حول المسجد الى كنيسة • ونجح العثمانيون فى الاستيلاء على المدينة ، ووفد عليها بعض العرب =

اذ اعتبر تاريخ هذا الفتح نهاية للعصور الوسطى وبداية العصور الحديثة، وبهذا الفتح سقطت الدولة الرومانية الشرقية أو بعبارة أخرى الدولة البيزنطية التى استمرت تعيش بعد ظهور الاسلام نحوا من ثمانية قرون كانت فيها فى نزاع مع المسلمين تارة يقوى ويشتد وتارة يخمد ويضعف حتى استطاع السلطان محمد الثانى أو الفاتح كما يسمى أحيانا أن يكتب شهادة وفاة هذه الدولة ، وأن يسجل لنفسه فى تاريخ العثمانيين بل فى تاريخ المسلمين عامة صفحات مشرقات تتجلى فيها الكثير من نواحى العظمة ، فهو لم يقترف فيها عند الفتح من الآثام ما اقترفه الصليبيون عند مرورهم عليها من أوربا الى بيت المقدس لانقاذه ــ على حد زعمهم ــ من

= الذين طردوا من الأندلس عندما استردها الأسبان ، واستقر العرب فى حى غلته سالف الذكر وأعادوا كنيسة الحى الى أصلها أى الى مسجد يحمل اسمه القديم • ولما استقر الأمر للسلطان محمد الفاتح فى اسطنبول تقدم اليه أحد رجال الدين وقال له : لقد رأيت فى منامى المكان المدفون فيه « حضرة خالد » وأريد ان أدلك عليه لكى تتبرك به ، واستجاب السلطان الى رغبة الشيخ وزار المكان الذى أرشد اليه ، وأمر بأن تشيد فوقه قبة عظيمة ، وأصبح اليوم مزارا من افخم مزارات اسطنبول • وقد ارتبطت به بعض التقاليد العثمانية نذكر منها زيارة الناس له قبل خروجهم الى الحج ، ومنها اقامة حفل للسلطان فى هذا المكان بمناسبة جلوسه على العرش حيث يقلد سيف عثمان ــ مؤسس دولتهم ــ بواسطة شيخ الطريقة المولوية (بيوك جلبى) • وهكذا صارت بهذه البقعة التى تعرف اليوم باسم « أيوب » مكانة سامية فى نفوس العثمانيين ، وكثيرا ما كانوا يوصون بأن يدفنوا ــ بعد موتهم ــ فى هذه البقعة بالقرب من جثمان ذلك الصحابى الجليل • وقد نسجت حول قبر أيوب قصص شعبية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال ان هناك نافذة « الحاجات » اذا طلب الانسان عندها من الله شيئا حققه له ، وهناك امام هذه النافذة شجرة حولها سور صغير فى زواياه الأربع صنابير أربعة تحمل الماء الى هذا المكان ، فاذا فتح الانسان هذه الصنابير وهو مضمر فى نفسه أمنية من الأمانى يرجو تحقيقها ثم دار حول الشجرة وعاد الى النقطة التى بدأ منها فان أمنيته تتحقق باذن الله • وقد أسس السلطان محمد الفاتح بالقرب من قبة أيوب مسجدا يعد من أروع مساجد اسطنبول ، وقد كان هذا المسجد محل رعاية السلاطين من بعده ومن هنا دخل على بنائه الكثير من الترميمات والتعديلات ، والبناء الحالى من عمل السلطان سليم الثالث (١٧٨٩ ــ ١٨٠٧ م) ، ومما يستلفت النظر فى هذا المكان كثرة طيور اللقلق فى صحن مسجد أيوب ، ويقال انها تأتى من وطنها فى افريقية لزيارة الحمام الكثير هنا • وهكذا يسمع الزائر لهذه البقعة الجميلة خرير الماء مختلطا بحفيف أجنحة الطيور ، ممتزجا بتمتمة الزائرين لقبر هذا الصحابى ، مملوءا بأنغام مرتلى القرآن ودعوات الذاكرين لله والمصلين على نبيه الكريم •

المسلمين ، ومع أن هؤلاء الصليبيين كانوا فى مهمة دينية جليلة الخطر هى انقاذ قبر السيد المسيح الا أن هذا لم يردعهم عن أن ينزلوا بأكبر عاصمة للمسيحية ـ بعد روما ـ الخراب والدمار ، وأن يرتكبوا مع سكان هذه المدينة وهم من المسيحيين أبناء دينهم وعقيدتهم ما تقشعر لذكره الابدان .

هذا ولقد كانت هذه المدينة قبل الفتح العثمانى مسرحا للاضطرابات والفوضى والسلب والنهب والاضطهادات الدينية ثم اصبحت ـ بعد هذا الفتح الاسلامى ـ آمنة مطمئنة يسودها الهدوء ويخيم عليها التسامح الدينى (١) .

وفى سنة ١٤٥٣ م حولت كنيسة ايا صوفيا الى مسجد ، وقد بنيت أول مئذنة لهذا المسجد فى الركن الجنوبى الشرقى ، اما المآذن الثلاث الاخرى فقد بنيت بعد عصر الفاتح : واحدة فى عهد ولده السلطان بايزيد الثانى فى الركن الشمالى الشرقى ، والمئذنتان الأخريان القائمتان فى الجانب الغربى شيدتا فى عهد السلطان سليم الثانى على يدى المهندس العثمانى الشهير « سنان باشا » **الذى سنتحدث عنه بعد قليل** .

ومن أروع أعمال « الفاتح » المعمارية انشاؤه للمسجد الذى يحمل اسمه فى اسطنبول (مسجد المحمدية) ، وقد استغرق بناؤه ثمانى سنوات (١٤٦٣ ـ ١٤٧١ م) ، وقد نسب تخطيطه ـ فترة من الزمن ـ الى المهندس اليونانى « كريستو دولوس » ، ولكن بعد التعمق فى دراسة الفن العثمانى أصبحت هذه النسبة موضع شك كبير . فالمسجد من غير شك متأثر فى تخطيطه بكنيسة ايا صوفيا ولكنه فى الوقت نفسه وثيق الصلة بالأساليب المعمارية التى عرفها الأتراك منذ العصر السلجوقى ، ويستبعد

---

(١) نجح السلطان « الفاتح » فى القضاء على العداء المستحكم بين الكاثوليك والارتوذكس أو على الاقل نجح فى تخفيف حدته عندما عهد الى بطريق القسطنطينية بالنظر فى مسائل الأحوال الشخصية لجميع الرعايا المسيحيين بغير تفرقة بين المذاهب المختلفة وقد حقق هذا الاجراء الهدوء الى حد مابين الطوائف المسيحية المختلفة .

ان يكون المهندس اليونانى سالف الذكر على علم بتلك الأساليب الاسلامية الى الحد الذى يبدو فى تخطيط هذا المسجد ، ومهما يكن من شىء ، فقد نقل مهندس هذا الجامع من عمارة أيا صوفيا نظام القبة ، وأنصاف القباب ، كما أنه صدر المسجد بصحن كبير تتوسطه نافورة ويدور حول جوانبه رواق مسقوف بقباب صغيرة يطل على هذا الصحن .

وينسب الى هذا السلطان تشييد القصر العظيم المعروف باسم « طوبقابو » اى قصر باب المدفع Cannon Gate والذى يشير اليه الأوربيون فى كتبهم باسم « سيراجليو » وهو تحريف لكلمة « سراى » التركية Seraglio وقد ظل هذا القصر مقرا لسلاطين آل عثمان من سنة ١٤٧٢ م حتى سنة ١٨٥٣ م عندما تم تشييد قصر جديد هو قصر « ضلمه بغشه » Dolma bahce فى عصر السلطان عبد المجيد (١٨٣٩ – ١٨٦١ م) . وقد شهد قصر طوبقابو معظم حوادث التاريخ العثمانى من مؤتمرات ومؤامرات ، وكان يطلق على بابه الرئيسى اسم باب همايون Imperial Gate وتقع وراءه ساحة الموكب Field of procession حيث كانت تعرض المواكب السلطانية ، ووراء ذلك باب السلام ولايدخله راكبا الا السلطان وحده ، ووراء باب السلام تقع ساحة الديوان وفيها أربعة ابواب : باب الى المطابخ السلطانية ، وباب الى قسم الحريم ، وباب الى الديوان ، ومدخل يقودنا الى باب السعادة . وقد كانت قاعة العرش Arz Odasi فى الديوان أو كما يعبر عنه بالتركية « تحت القبة » Kubbealtu

وقد تحول هذا القصر الى متحف عظيم تنطوى جوانحه على روائع التحف العثمانية التى كان يستعملها السلاطين من ساعات ومسبحات ثمينة ، وشبكات mouth pieces مرصعة بالأحجار الكريمة . ولن نفصل القول هنا فى محتويات هذا المتحف العظيم ، فسوف نتناول معظمها بالدرس عندما نتعرض لبحث الفنون الزخرفية العثمانية ، الا اننا ينبغى أن نشير

الآن الى المكتبة العظيمة الموجودة في هذا المتحف والتى أغناها سلاطين آل عثمان بالكثير من أوراق البردى ومن الرقوق العربية ومن المخطوطات العثمانية والفارسية والعربية ومن المصاحف ذات الأغلفة الرائعة .

واذا نحن تركنا العمارة الى الفنون في عصر هذا السلطان وجدنا أن عنايته بفن التصوير كانت عظيمة ، واعجابه بالتراث الفنى للبلاد التى فتحها كان أعظم ، ويقال انه كان مفتونا بالتراث الكلاسيكى فى بلاد اليونان (١)، ومن أجله منح تلك البلاد استقلالا داخليا .

وقد كان محمد الفاتح شغوفا بالاطلاع مما دفع به الى أن يطلب من جمهورية « راجوزه » (احدى الجمهوريات الايطالية) أن تدفع له الجزية على هيئة مخطوطات تجمع له من شتى نواحي ايطاليا .

وقد ناصر العلوم الاسلامية ، وشجع الشعراء وأغدق عليهم الهبات، وكان هو نفســه شاعرا ، وكان شعره مثل شعر مواطنيه يجرى فى فلك

---

(١) لاننسى ان اوربا كانت قد استيقظت من سباتها الذى ران عليها فى العصور الوسطى أو العصور المظلمة فى ذلك الوقت ، وكانت تنظر الى التراث الفنى لليونان والرومان أو بعبـــارة أخرى الطراز الكلاسيكى نظرة اعجاب امتزجت فيها عوامل التقديس بعوامل التقدير : التقديس الذى اكتسبه هذا التراث بحكم القدم ، والتقدير الذى استحقه هذا التراث لأنه من صنع أولئك الذين اتخذهم الاوربيون لهم قادة فى حياتهم الجديدة بعد النهضة ، يسيرون على هديهم ، وينسجون على منوالهم . وقد ظهر مع هذه النهضة تيار جديد يتجه الى احياء الفنون الوثنية ، وقد ولد هذا التيار كرد فعل ضد الافكار المسيحية التى سيطرت على أوربا فى العصور الوسطى والتى كانت تدعو الى احتقار هذه الدنيا والى اهمال جمال الطبيعة ، واندفع فنانو عصر النهضة الاوربية فى هذا الاتجاه الجديد بعد ان سئموا الأشكال والزخارف التى فرضتها الكنيسة على المجتمع الأوربى فعنوا بجمال الطبيعة وسجلوه فى رسومهم وحرصوا على تمثيله وابرازه كما هو فى الطبيعة ، وبعبارة أخرى اتجهوا نحو الفن الواقعى ومضت على ذلك فترة من الزمن كان فيها الفنانون يبحثون عن صيغ جديدة للزخرفة حتى اهتدوا الى فن الباروك Baroque الذى لعب دوره فى أوربا وفى تركيا العثمانية التى أصبحت بعد فتح القسطنطينية جزءا من أوربا تتأثر بالتيارات المختلفة فيها (انظر فن الباروك هامش ص ٥٥ من هذا الكتاب) .

ثابت من الطرائق الفارسية ، ولم يتعد حدود القصيدة الغزلية التى كانت تدور حول الحب الالهى ، وكان اعجابه باللغة والثقافة الفارسية عظيما ، بدليل أنه عهد الى شاعر تركى اسمه « مشهدى » فى أن ينظم بالفارسية ملحمة تصور التاريخ العثمانى على غرار الشاهنامه .

وعناية هذا السلطان بالثقافة وحبه لها قد دفع به الى دراسة الدين المسيحى وقراءة الكتاب المقدس بهدف المقارنة بين هذا الدين وبين الاسلام ومحاولة العثور على نقط الالتقاء بينهما حتى يقوى روح التسامح الدينى ويغرى مواطنيه بالاقبال على التزود من الثقافة الغربية بنصيب كبير أو صغير حسب قدرتهم ، ولكنه فى الحقيقة لم يوفق فى هذه المحاولة ، ولم تلبث تركيا بعد موته فى سنة (١٤٨١) ان ارتدت الى الوراء ، الى منطق العصور الوسطى ، وظلت تعيش فى ظلماتها مغمضة العينين عما يجرى حولها من تطور فى التفكير ، وتطور فى العلم والصناعة حتى جاء مصطفى كمال فى القرن العشرين فنقلها بثورته العنيفة الى نور العصور الحديثة .

ولم تكن عناية السلطان محمد الفاتح بالجيش بأقل من عنايته بالثقافة وبالفن ، اذ أدخل فى البلاد صناعة المدافع وجلب لها المختصين من ألمانيا وبلاد المجر لكى يعلموا العثمانيين هذه الصناعة ، وقد آتت هذه السياسة أكلها فى أيام خليفته بايزيد الثانى الذى تكونت فى أيامه أول فرقة للمدفعية (طوبجى) فى البلاد .

وتربع على العرش بعد الفاتح ابنه بايزيد الثانى **(١٤٨١–١٥١٢م)** وقد ورث عن أبيه حبه للشعر وكان يجد فى رعاية العلوم والفنون متعة لعقله ، ولكنه يختلف عن أبيه فى موقف كل منهما من فن التصوير ، فالفاتح كان يعجب بالتصوير الأوربى فى حين أن بايزيد كان يعجب بالتصوير الايرانى ، ومن هنا نراه يأمر باخراج الصور التى صورها المصور الايطالى

بللينى فى عصر والده من القصر ، وقد بيعت للناس واشترى معظمها التجار الايطاليون (١) •

ومن أعمال هذا السلطان المعمارية المسجد العظيم الذى يحمل اسمه فى اسطنبول والذى احتفظ لنا حتى اليوم بصورته التى كان عليها عند انشائه فى سنة (١٥٠٦م) على يدى المهندس خير الدين أغا ، وهو يذكرنا فى طرازه بالجامع الأخضر فى مدينة بروسه الذى أنشأه السلطان مراد الثانى وأشرنا اليه آنفا (٢) ، اذ تتجلى الروح الايرانية فى مداخله العالية وفى زخارفه المختلفة • وقد بنيت عقوده من الرخام الأبيض والأســـود على التوالى ، وهى تعتمد على أعمدة من حجر اليشب ومن المرمر الأخضر ولها تيجان مخروطية الشكل أعلاها أوسع من قاعدتها • ولا تقوم مآذن هذا المسجد فى زواياه كما هو الحال فى كثير من المساجد العثمانية بل تقوم هنا فى أجنحة مستقلة • ويتوســـط صحن هذا المســـجد حوض للوضوء مثمن الجوانب ، وملحق به حديقـــة عظيمة بهـــا التربة التى دفن فيهـــا السلطان (٣) • ولعل أروع ما يستلفت النظر فى زخارف هذا المســـجد هو أشـــجار السرو Cyprus التى كان لهـــا فى نفس الفنان العثمانى مكانة ملحوظة (٤) •

---

(١) انظر كتاب المرحوم الدكتور جمال محرز عن التصوير الاسلامى ومدارسه ص ٧٥•

(٢) انظر ص ٢٧ من هذا الكتاب •

(٣) اشترك هذا السلطان فى عدة معارك حربية ، ويقال انه عندما كان يعود الى عاصمته بعد كل غزوة كان يأمر بأن يجمع ما على ثيابه من غبار ، ويحتفظ بهذا الغبار فى قنينة ، وعندما أحس بدنو أجله أصدر أمره بأن يصنع من هذا الغبار لبنة توضع فى قبره تحت خده الأيمن وذلك تطبيقا لما جاء فى حديث مأثور عن النبى صلوات الله عليه معناه أن من اغبرت قدماه فى سبيل الله حرم الله عليه النار ، وقد قرأنا هذه القصة فى كتاب سلادان عن الفن الاسلامى ص ٤٦٥ :
Saladin, Manuel d'art musulman, p. 465.

(٤) تعتبر صورة هذه الشجرة من أخص مميزات الفن العثمانى ، وان اختيارها من بين الأشجار الكثيرة المتوفرة فى البلاد العثمانية ، والعناية برسمها تلك العناية التى جعلت =

ومن أروع التحف المنقولة التى وصلت الينا من عصر هذا السلطان ثلاث : صندوق مصحف من الخشب يحمل اسمه ، وسيف مصنوع من الصلب ينسب الى عصره ، وقفل مصنوع من البرنز ومنقوش به تاريخ صنعه سنة ٩١٥ م (١٥٠٩) ٠

ولقد ظهرت فى عصر هذا السلطان شخصية فرضت نفسها على التاريخ وتركت فيه صفحات كثيرة يقطر منها الدم أحيانا ويتلألأ فيها الولاء للاسلام أحيانا ، شخصية قرصان بدأ حياته ملاحاً فى الأسطول العثمانى تحت اسم عروج بن يعقوب ثم اشتهر باسم « باربا روسا » (١) وكان له

= منها أحد المعالم البارزة فى هذا الفن لأمر يدعو الى التساؤل ٠ ترى هل لهذا التفضيل من سبب ؟ اغلب الظن ان العثمانيين قد وجدوا فى رائحتها الطيبة ما جعل منها خير مايزين ساحات القبور أو المزارات كما تسمى عند العثمانيين حتى تغطى تلك الرائحة العطرة ما قد ينبعث من تلك الاماكن من روائح غير مقبولة ، ولعلهم وجدوا فى خضرة أوراقها التى لا تتغير على مدار السنة ما يربط بينها وبين اللون الأخضر المفضل عند المسلمين والذى اتخذته الأسرة النبوية الشريفة شعارا لها ٠ ولعلهم رأوا فى طول هذه الشجرة الفارع وقوامها الرشيق وتطلعها نحو السماء مايربط بينها وبين صعود الروح الى بارئها بعد أن تترك هذا الجسد الفانى على الأرض ٠ ولعلهم رأوا فيها ما يذكرهم بمئذنة المسجد التى ينبعث منها خمس مرات فى اليوم صوت المؤذن الذى يوقظ فى النفس الشعور الدينى ويذكر الانسان بالآخرة حيث الراحة والنعيم المقيم ٠ من أجل هذه المعانى كلها أو من أجل بعضها اقبل العثمانيون على تزيين معظم ما أخرجته ايديهم من عمائر وتحف بالصور المختلفة لهذه الشجرة فنراها مرسومة فى محاريب المساجد وجدرانها ، ونجدها منقوشة على شواهد القبور وسجاجيد الصلاة وعلى غير ذلك من تحف ٠

(١) كان ايمان هذا البحار بالاسلام عميقا وتمسكه به شديدا فآثر ان يجاهد فى سبيل الله فترك الخدمة فى الاسطول واحترف القرصنة ضد الاوربيين الذين كانوا يغيرون على بلاد المسلمين فى شمال افريقية وينهبون سفنهم ويخطفون رجالهم ونساءهم ويخربون موانيهم، وقد نجح فى تحقيق هدفه وأذاق الاوربيين المعتدين على حرمات المسلمين اقسى انواع العذاب فقتل منهم الكثيرين واسر الكثيرين وباع الكثيرين فى أسواق الرقيق التى كانت منتشرة فى ذلك الوقت ٠ وقد أصبح اسم باربا روسا ــ الذى اتخذه لنفسه ــ مثار الفزع والرعب فى أنحاء أوربا ، وكثيرا ما شكا الاوربيون للسلطان العثمانى من هذا القرصان المسلم ولكن دون جدوى ، بل لقد اثمرت الشكايات عكس ما كان منتظرا منها اذ ثمن السلطان أعمال هذا القرصان وأثنى عليه واعتبره مجاهدا فى الاسلام فى أرض النصارى مما أثلج =

فضل كبير فى بسط نفوذ العثمانيين على بلاد شمال افريقية أو بعبارة أخرى على المغرب والجزائر وتونس .

وجاء الى العرش فى اسطنبول السلطان سليم الأول (١٥١٢ ــ ١٥٢٠ م) بعد والده بايزيد الثانى ، وقد اتسعت فى عصره أملاك الدولة اتساعا عظيما فى الشرق وفى الغرب : اذ انتصر على الشاه اسماعيل الصفوى وضم ايران الى ملكه (١) ونقل عرشه الى اسطنبول حيث لايزال موجودا حتى اليوم فى متحف طوبقابو . وهزم المماليك فى الشام وفى مصر (٢) وضم هذين القطرين الى ملكه ، كما ضم الحجاز واليمن ، وتردد اسمه فى خطبة الجمعة والعيدين فى هذه الأرجاء جميعا . وعندما استقر له الأمر بمصر سمح للخليفة العباسى الذى كان مقره حينئذ بالقاهرة ــ كما ذكرنا من قبل (٣) ــ سمح له بأن يباشر أعماله كما كان قبل الفتح العثمانى ،

= صدر باربار وسا . ولعل من أبرز الأعمال التى اذاعت شهرته فى العالم الاسلامى هى معاونته للمسلمين المهاجرين من الأندلس بعد سقوطها فى أيدى المسيحيين اذ كانت دولة المسلمين فى غرناطة تعالج سكرات الموت وسرعان ما سقطت فى يد الأسبان واضطر الكثيرون الى الهجرة فعاونهم باربار وسا فى ذلك وأمن حياتهم ومتاعهم ، وأوصلهم الى الشواطىء الاسلامية فى أمان .

(١) يقال ان الشمس كسفت قبل المعركة بيومين فاستدل المنجمون على سعود الترك ونحوس الفرس لأن الشمس وهى شعارهم قد كسفت امام الهلال وهو شعار العثمانيين . أما سبب هذه الحرب فهو اضطهاد سليم للشيعة فى بلاده فأراد الشاه اسماعيل ان يثأر لهم فرد عليه سليم بدعوة الناس للجهاد ضد الشيعة وقد انتصر سليم .

(٢) كان السلطان سليم راغبا فى ترك المماليك يحكمون فى مصر على أن يعترفوا به عن طريق الخطبة والسكة ولكن السلطان المملوكى رفض فقامت الحرب وقاوم المماليك مقاومة عنيفة واستمر القتال فى الطرقات وفر السلطان المملوكى الى الدلتا ولكنه وقع أخيرا فى أيدى رجال سليم وشنق فى القاهرة سنة ١٥١٧ م.

(٣) انظر هامش ٢ من ص ٢٥ من هذا الكتاب .

وقد تلطف معه وأغدق عليه العطايا . ولكن سرعان ما قلب له ظهر المجن ونفاه الى اسطنبول حيث ارغمه على التنازل له عن حقه فى الخلافة الاسلامية، وبوفاة هذا الخليفة « المتوكل على الله » انتهت الخلافه العباسية ، وخرجت الخلافة الاسلامية من بيت النبوة لتصبح فى بيت آل عثمان ، وهكذا أصبح هؤلاء الأتراك حماة العالم الاسلامى وظلت الخلافة قائمة فيهم حتى عصر السلطان عبد المجيد ثم ألغاها مصطفى كمال بقانون أصدره فى مارس سنة ١٩٢٤ .

ولعل أبرز أعمال هذا السلطان ذات الأثر المباشر فى الفنون الزخرفية هو نقله مهرة الصناع والفنانين من البلاد التى فتحها الى اسطنبول ، وفى ذلك يقول المؤرخ المصرى ابن اياس فى تاريخه « ان هذه كانت عادة عندهم (يعنى العثمانيين) اذا فتحوا جهة أخذوا من أهلها جماعة يمضون الى بلادهم ، ويحضرون من بلادهم جماعة يقيمون فى تلك المدينة عوضا عن الجماعة الذين يأخذونهم » (١) .

وقد حمل سليم معه الى اسطنبول جماعة من الفنانين من ايران ممن يحذقون فنون الكتاب من تصوير وتذهيب وتجليد ، ويحذقون صناعة الخزف فأحدثوا عند العثمانيين اثرا ايرانيا واضحا سواء فى فن الكتاب أو فى صناعة الخزف ، وأغلب الظن أن السلطان سليم كان مثل أبيه بايزيد الثانى أكثر ميلا الى فنون ايران منه الى فنون أوربا . وقد كان للزخارف التى أذاعها هؤلاء الفنانون الايرانيون أثر واضح فى غير فن الكتاب اذ استفاد بهذه الزخارف صناع الخزف واستفاد بها كذلك ناسجو الطنافس والأقمشة التى ازدهرت صناعتها فى هذا العصر ازدهارا عظيما لاسيما الديباج Dibah أكثرها شيوعا ، وهو نوع من القماش ينسج عادة من الحرير ويدخل فى نسجه خيوط الذهب والفضة وكانت هذه الخيوط تعمل فى مصانع حكومية خاصة تسمى بالتركية «سكشخانه»

(١) انظر ص ١٢٢ من الجزء الثالث من تاريخ ابن اياس .

وهى وحدها صاحبة الحق فى بيع هذه الخيوط للنساج وقد كان يوجد منها فى مدينة اسطنبول وحدها اربعه مصانع فى عصر السلطان سليم •

وقد وصل الينا من هذا القماش علم يحمل اسم هذا السلطان كما وصل الينا خنجر من الحديد منقوشا به اسمه وتاريخ صنعه •

وآخر ما نذكره عن هذا السلطان أنه كان مثل السلطان محمد الفاتح مولعا بالشعر ، وكان ينظمه بالفارسية ، وقد نشر أحد المستشرقين ديوانه فى سنة ١٩٠٤ م بناء على توجيه من ولهلم الثانى امبراطور المانيا الذى قدمه هدية الى السلطان عبد الحميد •

وتولى العرش بعد سليم ابنه السلطان سليمان الأول أو سليمان القانونى (١٥٢٠ — ١٥٦٦ م) الذى فرض اسمه على التاريخ مقترنا بالعظمة سواء عند أهل الشرق الذين لقبوه بالقانونى ، أو عند أهل الغرب الذين وصفوه بالعظيم The Magnificent

وقد تجددت فى أيامه الحرب ضد الصفويين فى ايران عندما رفضوا الاعتراف بالسلطان العثمانى خليفة للمسلين جميعا من سنة وشيعة ، وقد انتصر العثمانيون واستولوا على تبريز وبغداد التى دخلها السلطان بجيشه مخترقا العراق (وقد كان تابعا للصفويين) وأمضى به ستة شهور زار خلالها قبر الامام الأعظم أبى حنيفة النعمان وأمر باقامة قبة عظيمة عليه ، كما زار قبر الامام موسى الكاظم والامام محمد الجواد ، وزار المعالم التاريخية فى النجف الأشرف وفى الكوفة وكربلاء وأمر بشق قناة يتدفق منها الماء ليغمر بالخصب سهول هذه المدينة الاخيرة ذات المكانة السامية فى نفوس الشيعة •

وانتقل السلطان من آسيا الى أوربا واخترقها حتى وصل الى ابواب فيينا ، وحاصرها ولكنه فشل فى الاستيلاء عليها ، الا انه نجح فى فتح

مدينة (بوده) فى المجر ، وحول كنيستها العظيمة الى مسجد ؛ كما نجح ايضا فى ان يقيم صداقة وطيدة بينه وبين فرنسا .

وفى أيام هذا السلطان جاء بارباروسا الى اسطنبول وعينه السلطان أميرا للبحر وقد انتصر هذا الأمير بالاسطول العثمانى على مدينة البندقيه انتصارا عظيما ، كما استولى على جزيرة رودس .

وعلى الرغم من ان البلاد قد وصلت فى عهده الى اوسع حدودها الا ان الثقافة لم تسر جنبا الى جنب مع اتساع الامبراطورية ، وقد تمكن الرجعيون فى عصره من ان يحولوا دون وصول أى بصيص من نور عصر النهضة الاوربية الى تركيا العثمانية عن طريق البلاد التى احتلتها جيوشها ، وقد ظلت كذلك حتى القرن السابع عشر عندما نجد أن « كاتب شلبى » المعروف عند الغربيين باسم « حاجى خليفة » ينتقد فى كتابه المسمى « ميزان الحق » الاوضاع الثقافية السيئة التى وصلت اليها تركيا حتى أصبح الناس ـ على حد قوله ينظرون الى العالم بعيون الثيران .

أما التأثيرات الايرانية فقد ظلت تجد طريقها الى البلاد ، ويكفى أن نذكر أنه قد لمع فى هذا العصر اسم الشاعر « سرورى » الذى كان مؤدبا للأمير مصطفى فوضع له تفسيره الشهير لأشعار « سعدى » الشاعر الايرانى ، ومن هنا اكتسب مكانة سامية لدى العثمانيين .

ومن الأعمال المعمارية التى تمت فى أيام السلطان سليمان المسجد الذى أمر بتشييده فى اسطنبول سنة ١٥٢٢ م تخليدا لذكرى والده السلطان سليم وهو يعرف بمسجد السليمية ، ويستلفت النظر فيه زخرفته الداخلية التى تتجلى فى القراميد الخزفية التى تغطى الجدران والتى نرى فيها لمسات بسيطة من اللون الأحمر الطماطمى الذى بدأ يلعب دوره فى الخزف العثمانى .

ويتصل بهذا المسجد تربة عظيمة فيها رفات السلطان سليم والد هذا

السلطان وتزدان جدرانها بأروع أمثلة قراميد ازنيق الخزفية التى تزدان بزخرفة الرومى التى سنتحدث عنها بعد قليل .

وفى خلال حكم هذا السلطان تصدعت الزخارف الجدارية التى كانت تزين جدران قبة الصـــخرة فى بيت المقدس والمصـــنوعة من الفسيفساء ، والبلاطات الخزفية . وقد أخذ السلطان على عاتقه اصـلاحها تقربا الى الله تعالى نظرا لما لهذه القبة من مكانة سامية عند المسلمين (١) . وقد تم بالفعل اصلاح هذه الزخارف اذ استعان السلطان فى ذلك بخزافين من مدينـة تبريز قاموا بهذه المهمة على احسن وجه ، وتركوا توقيعاتهـم على بعض البلاطات الخزفية نذكر منها على سبيل المثـال لا الحصر تـلك البلاطة التى نقرأ عليها اسم عبد الله التبريزى وتاريـخ سنة ٩٥٩ هـ . وقد رأى السلطان سليمان بهذه المناسبة أن تخصص بعض مصانع الخزف فى مدينة ازنيق لانتاج بلاطات مماثلة لتلك المستعملة فى قبة الصخرة ، وكان من أثر ذلك ازدهار صناعة البلاطات الخزفية فى هذه المدينة العريقة فى صناعة الخزف عامة .

على أن أروع ما خلفه هذا الســلطان من عمائر فى اسـطنبول هو مسجده العظيم الذى وضع تصميمه المهندس الشهير « سنان » فى سنة ١٥٥٠ م ، وكلا المهندس والمسجد جدير بالعناية .

اما المهندس (٢) فقد كان رئيس المهندســين « سر معمار » فى عهد

---

(١) تعتبر قبة الصخرة فى بيت المقدس أقدم أثر اسلامى قائم لم تمتد اليه يد التعديل او التغيير منذ انشائها فى سنة ٧٢ هـ . وقد شيدها الخليفة الاموى عبد الملك بن مروان تكريما للصخرة التى عرج منها النبى صلوات الله عليه الى السماء ولاتزال القبة تحتفظ فى الداخل بفسيفسائها القديمة فيما عدا أجزاء قليلة رممت عبر العصور أما الجزء الخارجى من البناء فقد ذهب الزمن بفسيفسائه وقد استبدلت بقراميد من الخزف فى أيام السلطان سليمان القانونى فى القرن العاشر الهجرى .

(٢) يقول هذا المهندس عن نفسه انه من الأسرى الذين الحقوا بفرقة الانكشارية أيام السلطان سليم الأول ، وانه شارك فى حصار فينا ، وشيد على نهر الطونه قنطرة كانت سببا فى شهرته . وقد نشرت سيرة حياته فى أواخر القرن التاسع عشر وطبعت فى اسطنبول سنة ١٨٦٥ م .

السلطان سليم الأول ، وقد أسـهم فى أعمال كثيرة (١) من أهمها مسجد السليمانية الذى استمد الوحى فى تخطيطه من مسجد أيا صـوفيا ولكنه استطاع أن يتفوق فى عمله على هذا المسجد • وقد شيده على رقعة فسيحة من الارض تقع الى الشمال من قصر طوبقابو ، واستخدم فى بنائه بعض المواد المعمارية القديمة التى نقلت من خرائب بعض الكنائس التى كانت قائمة فى تلك المنطقة ، وقد جعل للصحن بابا عظيما على الطراز الفارسى وضـــعه فى مقـــابل المحراب ، وأقام فوق زوايا الصحن الاربع مآذن أربع (٢) غاية فى الرشاقة • توج المسـجد نفسـه بقبة فخمة تقوم على أربعة أساطين عظيمة ، وهى تزيد فى الارتفاع على قبة أيا صوفيا بمقدار خمسة أمتار • وقد كسيت جدران المسجد من الداخل بالرخام المتعـدد الألوان ، وكسى جدار القبلة بالقاشانى الايرانى الجميل • وعهد بزخرفة شبابيك جدار القبلة الى أشـــهر النقاشـــين على الرخام فى ذلك العصر (سرقوش ابراهيم) الذى اسـتطاع ان يجعل من هذه الشـبابيك قطعا فنية رائعة • وتعتبر تربة السلطان سليمان الملحقة بهذا المسجد من أروع قطع العمـارة ، فجدرانهـا مغطـاة بألواح الرخام المنقوش وبهـا كذلك ألواح القاشانى ذات الكتابات العربية الجميلة •

وقد افتتح السـلطان سليمان هذا المسـجد افتتاحا رسـميا ، وكان المهندس سنان بين الحاضرين وقد أثنى عليه السلطان وسلمه المفتاح الذهبى للمسجد تقديرا لعمله الجليل •

ومتحف طوبقابو غنى بالتحف الكثيرة التى وصلت الينـا من عصر

---

(١) يذكر هذا المهندس انه بنى ٨١ جامعا كبيرا ، و ٥٢ جامعا صغيرا ، و ٥٥ مدرسة و ٧ معاهد لتحفيظ القرآن ، ١٧ مطعما ، ٣٥ مستشفى ، و ٧ كتاتيب ، ٧ جسور ، ٣٣ قصرا ، ١٨ خانا ، ٣٣ حماما ، ١٩ ضريحا •

(٢) من هذه المآذن اثنتان لكل منهما دورتان ، واثنتان لكل منهما ثلاث دورات ، ومجموع الدورات عشر وهى ترمز الى أن السلطان سليمان هو عاشر سلاطين آل عثمان منذ قيامهم ورابع هؤلاء السلاطين بعد فتح القسطنطينية •

هذا السلطان نذكر منها على سبيل المثال بعض الملابس التى كان يرتديها، والستور القطيفة التى كانت مستعملة فى القصر على عهده ، والمرآة التى كان يتزين فيها والمخطوطات العديدة ذات الصور الجميلة التى نسخت وذهبت وصورت فى أيامه ، والمشكاة الخزفية التى كانت معلقة فى قبة الصخرة بالقدس •

وخلفه سليمان ابنه سليم الثانى (١٥٦٦ - ١٥٧٤ م) ، وقد كان مولعا باللهو والعبث منذ أن كان وليا للعهد ، وكان من أخص أصدقائه حينئذ يهودى اسمه يوسف نحاس (١) أصله من البرتغال ثم هاجر الى اسطنبول أيام والده حاملا معه ثروته ، وقد استغل براعته فى فنون اللهو فى السيطرة على ولى العهد ، وعندما أصبح سليم سلطانا بعد والده ارتفعت مكانة هذا اليهودى ، وزاد تأثيره فى شئون الدولة اذ جعله السلطان ملتزما لجباية ضرائب الخمر •

ومن أروع الآثار المعمارية فى هذا العصر جامع السليمية فى أدرنة (شكل ٣) الذى خططه وأشرف على تشييده المهندس سنان الذى عرفناه من قبل وكان لايزال على قيد الحياة فقد عاش حتى نيف على الثمانين كما يقول عن نفسه • واذا نحن استعرضنا أعمال هذا المهندس العظيم لوجدنا أنه كان يتطور فى عمله من حسن الى أحسن ففى مسجد « شاه زاده » الذى بناه تخليدا لذى الأمير محمد أصغر أولاد السلطان سليمان القانونى نراه قد سار فى تخطيطه على نمط مسجد المحمدية (٢) فى التصميم العام ولكنه استطاع أن يكسب القبة وداخل المسجد طابعا من الرشاقة وجمال النسب لانجدهما فى مسجد المحمدية نفسه • وفى مسجد السليمانية فى اسطنبول نراه وان كان قد استمد الوحى فى تصميمه من

---

(١) لعب اليهود دورا كبيرا فى الدولة العثمانية اذ كانت تركيا ملاذا لهم بعد طردهم من أسبانيا والبرتغال ، وقد اتخذوا طريقهم الى قصور السلاطين والأمراء بوصفهم مضحكين ومشعوذين وقليل منهم من عمل فى مهنة الطب •

(٢) انظر ص ٣٤ • من هذا الكتاب •

مسجد ايا صوفيا(١)الا أنه قد عدل فى هذا التصميم فجعل القبة أعظم ارتفاعا بمقدار خمسة أمتار كما ذكرنا من قبل • وفى جامع السليمية بأدرنة نرى هذا المهندس وقد بلغ الذروة فى التصميم والتشييد وظهرت مقدرته فى تلك القبة العظيمة التى جعلها ــ فى هذا المسجد ــ تعتمد على ثمانية أكتاف ضخمة ، وأكثر فيها من الفتحات والنوافذ لتخفيف ضغط البناء وثقل المظهر •

وجاء الى العرش السلطان مراد الثالث (١٥٧٤ ــ ١٥٩٥ م) ، وأهم حدث وقع فى عصره وله صلة وثيقة بموضوع الفنون الزخرفية هو طلبه الى قاضى مدينة ازنيق ــ على حد قول أحد السفراء الأجانب فى اسطنبول (٢) أن يأمر بجمع صناع الخزف المهرة ، وأن يعطيهم الرسوم المراد نقشها على الخزف مما يدل على أن الدولة كانت موجهة للفن ، وحريصة على اخراج المصنوعات على أحسن وجه •

وقد كانت عناية هذا السلطان بالطنافس عظيمة ، ويذكر أنه طلب من واليه على مصر أن يبعث الى اسطنبول بأحد عشر صانعا من أمهر صناع الطنافس فى القاهرة ، وأن يزودهم بكمية كبيرة من الصوف المصبوغ • وقد اعتاد تجار البندقية حمل هذه الطنافس العثمانية الى أوربا لبيعها هناك للأغنياء ، وقد أعجب بها الناس اعجابا شديدا تجلى فى عناية المصورين الايطاليين برسمها فى لوحاتهم ، وقد ألقت هذه اللوحات أضواء باهرة على صناعة الطنافس التى سوف نفصل القول فيها فيما بعد •

ولم تكن عنايته بفن التصوير بأقل من عنايته بالخزف أو الطنافس فقد وفد على اسطنبول فى عصره المصور الايرانى التبريزى « ولى جان »

---

(١) انظر ص ٣٤ من هذا الكتاب •

(٢) راجع ما ذكره ارسفان فى كتابه الفنون الزخرفية التركية
Arsevan (Gelal Esaad) Les arts décoratifs, turcs.

وقد رحب به السلطان وجعله من مصورى بلاطه • ومن المخطوطات المصورة ألتى تنسب الى عصر هذا السلطان واحدة تدور حول الحشائش موجودة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة وسنعود اليها عند الكلام على فنون الكتاب •

واذا تركنا الفنون الزخرفية الى العمارة وجدنا أن عصر هذا السلطان قد جمع فى العمارة بين التحويل والتشييد • أما التحويل فنراه فى مسجد « الفتحية » الذى كان فى الاصل كنيسة العذراء التى كانت مقر البطريق الارثوذكسى ، وقد زارها السلطان محمد الفاتح عقب فتحه للقسطنطينية لكى يقدم تحياته الى البطريق ، وقد ظلت تؤدى وظيفتها الدينية حتى سنة **١٥٧٤** عندما حولت الى مسجد وانتقلت البطريركية الى كنيسة أخرى • وأما التشييد فيتجلى لنا فى مسجد (ازاب كابى) Azap Kapi الذى خططه وشيده مهندسنا العظيم سنان فى سنة **١٥٧٧** م ، وأروع ما يستلفت النظر فيه هو مئذنته الوحيدة التى يتجلى فيها الطراز العثمانى للمآذن بأروع صورة •

وآخر سلاطين هذه المرحلة ـ مرحلة القرنين الخامس عشر والسادس عشر ـ هو السلطان محمد الثالث (**١٥٩٥ ـ ١٦٠٣** م)الذى ليس فى عصره ما يستحق الذكر من وجهة نظرنا سوى أنه قد وصلت الينا قطعة من الملابس التى كان يستعملها معروضة فى متحف طوبقابو سوف نتحدث عنها كلامنا على المنسوجات •

الفصل الثانى

العثمانيون فى القرن السابع عشر

تربع على عرش اسطنبول فى هذا العصر تسع سلاطين نختار منهم أربعة : هم أحمد الأول ، ومراد الرابع ، وابراهيم الأول ،ومحمد الرابع •

اما السلطان أحمد الأول (١٦٠٣ – ١٦١٧ م) فقد ترك وراءه فى اسطنبول مسجدا يعتبر قطعة من الفن الجميل (شكل ٤ ، ٥) ، وهو يعرف بالجامع الأزرق أخذ من كثرة ألواح القاشانى الأزرق التى تغطى جدرانه من الداخل ، وفى هذه الجدران ستة وعشرون نافذة تسدها شبابيك رائعة يتسرب منها الضوء الذى ينعكس على ألواح القاشانى ذات الزخارف النباتية التى تفنن العثمانيون فى نقشها ، وأغلب الظن أن عنايتهم بهذا النوع من الزخرف انما تنبع من احساسهم الدينى العميق الذى دفع بهم الى العمل بتوجيه دينى وارد فى صحيح البخارى (١) •

---

(١) روى الامام البخارى بسنده عن سعيد ابن أبى الحسن عن ابن عباس رضى الله عنهما حديثا عن النبى صلوات الله عليه يحث فيه على رسم الشجر وكل شىء ليس فيه روح (بدلا من الصور الآدمية) حتى لا يقع الفنان تحت طائلة العذاب ولعله من المفيد ان نثبت هنا نص هذا الحديث لما له من أهمية فى الموضوع الذى نحن بصدده فى هذا الكتاب ، فقد جاء فيه : « كنت عند ابن عباس رضى الله عنهما اذ اتاه رجل فقال يا ابن عباس انى انسان انما أعيش من صنعة يدى وانى أصنع هذه التصاوير فقال ابن عباس لا احدثك الا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، سمعته يقول من صور صورة فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ أبدا ، فربا الرجل ربوة واصفر وجهه فقال ابن اعباس : ويحك ان ابيت ان تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شىء ليس فيه روح» • راجع فى ذلك مفتاح كنوز السنة تاليف فنسك وتعريب محمد فؤاد عبد الباقى للوقوف على هذا الحديث وعلى جميع الأحاديث التى وردت بشأن التصوير فى الاسلام ص ٨٣ من طبعة القاهرة •

ويستلفت النظر فى هذا المسجد أبوابه الثلاثة ، وقبته العالية ومآذنه الست • أما الأبواب فأكبرها هو الذى يتوسط الجانب الغربى ، وهى جميعا تنم فى مظهرها عن التأثيرات السلجوقية المستمدة أصلا من ايران • وأما القبة فهى أعلى وأكبر من قبة أياصوفيا • وأما المآذن الست فلها قصة طريفة اذ وجه رجال الدين الى السلطان اللوم لأنه جعل هذا العدد من المآذن لمسجده مع أن هذا العدد ينفرد به الحرم المكى وهى ميزة له دون باقى المساجد • وقد اعتذر السلطان عن ذلك العمل غير المقصود وأمر ببناء مئذنة سابعة فى الحرم المكى حتى يظل منفردا بكثرة مآذنه ومتمتعا بهذه المكانة بين المساجد •

ومن التحف الجميلة التى يفخر بها متحف طوبقابو العرش الذى كان يجلس عليه هذا السلطان (١) •

وأما السلطان مراد الرابع (١٦٢٣ - ١٦٤٠) فقد كان أول سلطان يحاول الاقلال من عدد الانكشارية بايقاف العمل بضريبة الغلمان نظرا لما كان يسببه هؤلاء من فتن وقلاقل ، وقد أخذ فى انشاء جيش يعتمد عليه • وقد نجح هذا السلطان فى استعادة بغداد فى سنة ١٦٣٥ م وأسس - تخليدا لذكرى هذا الاستيلاء - كشكا جميلا داخل قصر طوبقابو لا يزال قائما حتى الآن بقراميده الخزفية الجميلة المصنوعة فى أزنيق • ومن العمائر التى أنشئت فى عصر هذا السلطان مسجد أشرف زاده الذى بنى فى مدينة أزنيق سنة ١٦٢٤ وهو يزدان كذلك بقراميد أزنيق الجميلة •

وفى متحف طوبقابو يوجد الآن العرش الذى كان يجلس عليه هذا السلطان

---

(١) حكم بعد هذا السلطان اثنان من السلاطين هما مصطفى الأول (١٦١٧ - ١٦١٨م) الذى قبض عليه الانكشارية بتحريض من الصدر الاعظم وسجنوه ثم قتلوه وقطعوا اذنه وارسلوها الى والدته • ثم حكم عثمان الثانى (١٦١٨ - ١٦٢٣ م) الذى يعرف ايضا بعثمان الاصغر وقد قتل كذلك على يد الانكشارية •

وأما السلطان ابراهيم الأول (١٦٤٠ - ١٦٤٨ م) فكل ما نذكره له هنا أنه شيد في داخل قصر طوبقابو « قاعة الختان » للاحتفال فيها بختان الأمراء .

وآخر من نذكره من سلاطين القرن السابع عشر السلطان محمد الرابع (١٦٤٨ - ١٦٨٧ م) (١) الذى تم فى عهده بناء الجامع الجديد (ينى جامع) أو جامع الملكة الوالدة كما يعرف فى اسطنبول . ولهذا المسجد الذى يعتبر من المساجد الهامة فى اسطنبول قصة طريفة اذ بدىء العمل فيه فى أيام السلطان محمد الثالث سنة ١٥٩٨ م بأمر من الملكة صفية والدة هذا السلطان وكان المهندس المكلف بالبناء هو داودآغا . ثم توقف العمل فى المسجد بسبب وفاة السلطان وايداع أمه فى السجن ، ثم أرادت أم السلطان ابراهيم الأول أن تتمم بناء هذا المسجد ولكنها قتلت ، وجاءت أم السلطان محمد الرابع فأمرت باتمام البناء فتم ذلك على يدى المهندس مصطفى أغا فى سنة ١٦٦٠ م والمسجد مثال طيب للعمارة العثمانية فى القرن السابع عشر .

---

(١) حكم تركيا بعد هذا السلطان فى هذا القرن ثلاثة سلاطين هم سليمان الثانى (١٦٨٧ - ١٦٩١ م) والسلطان أحمد الثانى (١٦٩١ - ١٦٩٥) والسلطان مصطفى الثانى (١٦٩٥ - ١٧٠٣ م) وليست لهم أهمية فى دراستنا .

الفصل الثالث

العثمانيون فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

تولى عرش البلاد فى هذين القرنين سلاطين كثيرون نختار منهم خمسة هم : أحمد الثالث ، ومحمود الأول ، وعثمان الثالث ، وسليم الثالث ، ومحمود الثانى وليس هذا الاختيار بدون سبب فقد كان لكل منهم أثر واضح فى موضوع دراستنا .

أما السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ - ١٧٣٠ م) فقد كانت له عناية واضحة بالحدائق وبزهرة اللاله Tulip خاصة التى كانت من أحب الأزهار الى نفسه ونفوس العثمانيين الذين أكثروا من زراعتها خصوصا فى أيام هذا السلطان الذى أصبح عصره يعرف بعصر زهرة اللاله Lalé Davrie وقد انشأ السلطان لهذه الزهرة حديقة خاصة داخل اسوار قصر طوبقابو ، كما شجع الناس على استنباتها وتهجينها حتى أصبح لها فى حدائق اسطنبول أنواع كثيرة ، وقد كانت تعقد المسابقات بين هواة الزهور ، وتصرف المكافآت السخية لمن ينتج أحسن الأنواع من زهرة اللاله ، وكانت الزهرة الفائزة فى المسابقة تعطى اسما تعرف به ، ويقول أحد الكتاب الأتراك فى رسالة له عن هذه الزهرة ان أسماءها بلغت نحوا من خسمائة وخمسين اسما (١) وتتجلى عناية الدولة بهذه الزهرة فى تشكيل مجلس يعرف

---

(١) راجع كتاب ارسفان Arsevan الذى أشرنا اليه فى هامش ص ٤٧ من هذا الكتاب اذ يشير فى ص ٥٩ الى هذا الكاتب والى كتابه المسمى «رسالة اللاله» Risalei-Lale

بمجلس الزهور يشرف على زراعتها ، ويعمل على حمايتها من تقلبات الجو ، وينظم حفلات ليلية تضاء فيها حقول هذه الزهرة بمصابيح صغيرة (١) •

ترى هل يكمن وراء هذه العناية العظيمة بتلك الزهرة سر خفى ؟؟ لقد أجاب على هذا السؤال المؤرخ التركى أرسفان فى كتابه « الفنون الزخرفية التركية » قائلا ان العناية بهذه الزهرة ليست بسبب شكلها الجميل فحسب بل هناك سبب آخر • هو أن حروف اسمها أى اللام والألف واللام والهاء هى نفس حروف اسم الجلالة « الله » ، والشعور الدينى — كما عرفنا — عميق فى نفوس العثمانيين ، وحروف كلمة « لاله » هى نفس حروف كلمة « هلال » ، والهلال هو الشكل الذى اختاره الأتراك لكى يكون رمزا لهم ينقشونه على أعلامهم وعلى كل ما يتصل بمظهرهم الرسمى (٢) •

واذا كانت زهرة اللاله قد استأثرت بعناية هذا السلطان الا أنه لم ينس صناعة التربيعات القاشانية فنراه يأمر بانشاء مصنع لها فى مدينة اسطنبول ويطلب الى نقابة الخزافين فى مدينة أزنيق أن ترسل اليه بعض الصناع المهرة للعمل فى هذا المصنع الحكومى • ولقد وصلت الينا بالفعل أمثلة جميلة من التربيعات الخزفية من عصره بعضها مصنوع فى مدينة كوتاهية وبعضها مصنوع فى اسطنبول • ولعل من أحسن أمثلة الأولى

---

(١) يقال ان سفير هولنده فى اسطنبول قد نقل الى حديقة داره فى هولنده هذه الزهرة وزرعها هناك ، وحرص على أن يحتفظ بها لنفسه ، وضن بها على غيره ممن شاهدوها واعجبوا بها ولكنها رغم حرصه هذا سرقت من حديقته وزرعت فى انحاء شتى من هولنده ثم خرجت الى باقى بلاد اوربا وذاعت فيها •

(٢) فى مسجد السليمية فوق أحد الأعمدة التى تحمل دكة المبلغ فى رواق المحراب يوجد رسم لزهرة اللاله وهناك اسطورة شعبية تقول ان سقوط هذا العامود الذى يحمل صورة هذه الزهرة هو ارهاص بنهاية العام أو انذار بسقوط العثمانيين ومن هنا كانت المحافظة على هذا العامود شديدة • انظر ص ٦٠ من كتاب أرسفان :
Arsevan (Gelal Esaad), Les Arts Decoratifs Turc, p. 60.

تلك التى لاتزال موجودة فى كنيسة القيامة بالقدس وتحمل تاريخ صنعها (١٧١٩ م) وأحسن أمثلة الثانية نراها فوق أحد أبواب قصر طوبقابو ومعها تاريخ صنعها ١١٣٩ هـ (١٧٢٦ م) •

أما عناية هذا السلطان بالعمارة فتتجلى لنا فى انشائه سبيلا لا يزال قائما أمام الباب الرئيسى لقصر طوبقابو (باب همايون) ، ويعتبر هذا السبيل الذى أنشىء فى سنة ١٧٢٩ م من أروع أمثلة العمارة العثمانية فى القرن الثامن عشر وهو يزدان بكتابات عربية منقوشة بالخط الفارسى (خط التعليق) تقرأ فى بعضها : « استفتح باسم الله ، واشرب هذا الماء ، وادع للسلطان أحمدّ » • ويستلفت النظر فى هذا السبيل الشبابيك البرنزية التى سوف نتحدث عنها عند كلامنا على التحف المعدنية •

ولقد أنشأ هذا السلطان قصرا على نمط قصر فرساى فى فرنسا ولكن ضاعت معالمه للأسف ، الا أن انشاءه على هذا النمط يكشف لنا عن مدى تأثر العثمانيين فى هذا العصر بالأوربيين ، وقد بدأ بالفعل يتسرب الى الفن العثمانى بعض مظاهر فن الباروك (شكل ٦) (١) الذى كان شائعا فى أوربا فى ذلك الوقت •

---

(١) تعنى كلمة «باروك» فى أصلها اللؤلؤة غير المهذبة فى شكلها أو بعبارة أخرى اللؤلؤة ذات الشكل الغريب غير المألوف ثم تغير مدلول الكلمة فاصبحت تطلق ـ خلال القرن السابع عشر الميلادى ـ على ذلك الطراز الفنى الجديد الذى ظهر فى اوربا لأنه شذ فى عناصره الزخرفية عما كان مألوفا فى فنون عصر النهضة الاوربية ، ولأن عناصره قد ظهرت فى صورة تبدو مشوهة اذا ماقيست بالعناصر الزخرفية التى كانت ذائعة فى أوربا فى ذلك العصر ومن هنا جاءت تسميته بالباروك تشبيها له باللؤلؤة المشوهة الشكل الشاذة فى مظهرها عن المألوف • ولعل ابرز ما يستلفت النظر فى هذا الفن الجديد هو عزوفه عن استعمال الخط المستقيم فى الزخرفة ، واقباله على استعمال الخطوط المنحنية والخطوط الحلزونية وما يتصل من سطوح مائلة واقواس مختلفة • ولقد اقبل الايطاليون على استعمال هذا الفن خلال القرن السابع عشر وابدعوا فيه صورا مختلفة ، ومن بلادهم انتشر فى جميع أنحاء أوربا ومن أوربا تسرب الى تركيا العثمانية ـ انظر كذلك هامش ص ٣٦ من هذا الكتاب •

أما السلطان محمود الأول (١٧٣٠ - ١٧٥٤ م) فأهم ما نذكره عنه أنه قد تجلى فى عصره طراز المساجد العثمانية فى القرن الثامن عشر الميلادى فى مسجد شيده وزيره (حكيم أوغلى على باشا) اذ نجد القبة فيه محمولة على ست أنصاف قباب ، ولا تتعدد فيه المآذن بل به مئذنة واحدة رشيقة القوام ، وجدرانه من الداخل مغطاة بالقراميد الخزفية الجميلة .

وقد شيد فى عصره « خان » فى مدينة اسطنبول ، والخان أسم يطلق فى العمارة الاسلامية على بناء أشبه ما يكون بالفندق فى عصرنا الحاضر ، ولا يكاد يختلف عنه الا فى أنه يحتوى على أمكنة لدواب المسافرين ومكان لحفظ ما معهم من سلع اذا كانوا من التجار . وعلى الرغم من أن معالم هذا الخان قد ضاعت الا انه فى الغالب كان يتكون من صحن مكشوف فى الوسط تربط فيه الدواب ، وغرف مختلفة بعضهايطل على الصحن وفيها يحفظ ما مع التجار من بضاعة ، وبعضها يفتح على الطريق العام وفيها كانت تعرض السلع المعدة للبيع أو للمبادلة، وفى الطابق العلوى من الخان كانت توجد غرف معدة لنزول المسافرين .

ومن التحف التى تنسب الى عصر هذا السلطان « مزولة » من الحجر مؤرخة سنة ١١٦٣ هـ (١٧٤٩ م) معروضة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، وقد كانت فى الأصل فى أحد المساجد العثمانية بتلك المدينة ثم نقلت الى المتحف . والمزولة هى الساعة الشمسية التى تحدد بها أوقات الصلاة وهى لوح من الحجر مقسم الى أقسام مختلفة تمثل الساعات وأنصاف الساعات من الخامسة صباحا الى السابعة مساء ، وبها شاخص من الحديد يحدد به الظل بحسب الشمس ولذلك كانت توضع المزاول عادة فى مكان مكشوف فى المسجد .

ولقد كادت الحرب أن تقع من جديد بين الايرانيين والعثمانيين فى أيام هذا السلطان وذلك بسبب عدم موافقة الباب العالى على الاعتراف

بالمذهب الجعفرى كواحد من المذاهب الفقهية فى الاســلام وقد استطاع الوالى العثمانى فى بغداد أن يصرف نادر شاه حاكم ايران عن الحـرب وأقنعه بالاكتفاء بالحصول على هذا الاعتراف من مؤتمر علماء الدين فى مدينة النجف الأشرف (١) .

وأما السلطان عثمان الثالث (١٧٥٤ ـ ١٧٥٧ م) فقد أنشىء فى عهده مسجد « نور عثمانية » الذى تتجلى فى زخرفته التأثيرات الأوربية التى تسربت الى الفن العثمانى . فقد استعاض الفنان فى هذا المسـجد عن مقرنصات الحنايا التى كانت مألوفة من قبـل والتى تعـد من أخص مظاهر الزخرفـة الاســلامية بأفريز بارز من ورق الأكنش ، كمــا استعمل أيضا ركائز من طراز الباروك .

وقد اســتمر تسرب التأثيرات الأوربيـة الى الفن العثمانى خـلال القرن الثامن عشر ، وأخـذ يقـوى ويشـتد حتى بلغ ذروته فى القرن التاسع عشر ، واذا نحن ألقينـا نظرة على التحف المعروضـــة فى قاعـة

---

(١) كادت الحرب أن تقع بين نادر شاه حاكم ايران والسلطان محمود الأول ، فقد أراد نادر شاه من أمراء دولته أن يطرحوا جانبا العقائد الشيعية التى استحدثها الشاه اسماعيل الصفوى لأنها مخالفة لمذهب السلف من المسلمين ، ولم يطلب اليهم ان يعودوا الى المذهب السنى بل اعتبرهم أصحاب مذهب دينى جديد يمكن أن يعتبر المذهب الفقهى الخامس فى الاسلام (بعد المذاهب الأربعة المعروفة وهى : الحنفى والمالكى والشافعى والحنبلى) هو المذهب الجعفرى نسبة الى الامام جعفر الصادق وقد حاول نادر شاه ان يحصل من السلطان العثمانى باعتباره خليفة المسلمين ـ على موافقته على هذا المذهب الجديد ولكن السلطان رفض وأوشكت نيران الحرب ان تندلع بين الفريقين وقد استطاع الوالى العثمانى فى بغدادأن يصرف نادر شاه عن الحرب وأن يدخل معه فى مفاوضات بقصدالوصول الى السلام وتحقيق رغبته فى الوقت نفسه وبالفعل استطاع أن يقنعه بانه ليس من الضرورى الحصول على موافقة السلطان بل المهم هو الحصول على موافقة كبار رجال الشيعة وفقهائهم وقد اقروا هذا المذهب الجديد واصبح له كيان قائم فى العراق ومن هنا يطلق على شيعة العراق اسم « الجعفرية » نسبة الى الامام جعفر الصادق الذى ينسب اليه هذا المذهب الفقهى .

السلطان سليم الثالث (١٧٨٩ - ١٨٠٧ م) فى متحف طوبقابو لتجسمت لنا هنا التأثيرات بشكل لا مجال للشك فيه (١) .

وفى عصر السلطان محمود الثانى (١٨٠٨ - ١٨٣٩ م) زاد الاتجاه بنوع خاص نحو فن التصوير فى الغرب ، وبرز فى هذا المجال اسم الرسام خليل أدهم الذى رسم للسلطان صورة كبيرة علقت نسخ منها فى دوائر الحكومة اتباعا للتقاليد الأوربية .

* * *

وهكذا ركبت الناس حمى التفرنج أى السير على نهج الأفرنجة كما يقول العثمانيون Alafranga على حد تعبير أرسفان فى كتابه الذى اعتمدنا عليه كثيرا فى بحثنا هذا . وقد أقبلوا فى شغف على اقتناء التحف الأوربية ، بل استدعى بعض الأغنياء منهم بعض الأوربيين من المهندسين لكى يشيدوا لهم القصور والمساجد ، ومن المزخرفين لكى يزينوا لهم هذه العمائر بأحدث فنون أوربا وجودا فى ذلك الوقت ونعنى به فن الروكوكو Rococo الذى استمد روحه من فن الباروك الذى أسلفنا الاشارة اليه ولكنه اتجه فى خطوطه نحو الرشاقة (٢) .

وعاش العثمانيون - خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر - فى جو الفن الأوربى سواء كان هذا الفن هو الباروك أو كان هو الروكوكو ، وانعكس هذان الفنان بصورة واضحة على ما أنتجته أيديهم

---

(١) فى جناح الحريم بمتحف طوبقابو غرفة معروفة باسم غرفة السلطان سليم الثالث كل ما فيها متأثر بالفن الاوربى .

(٢) كلمة الروكوكو مشتقة من كلمة Rock التى معناها الحجر ، وهى تطلق أيضا على النقوش المحفورة على الحجر ، وهو مثل فن الباروك يمتاز فى زخارفه بكراهيته لاستعمال الخطوط المستقيمة وحبه للخطوط المنحنية والخطوط الحلزونية الا أنه يمتاز عن فن الباروك باتجاهه نحو الرقة والرشاقة - انظر قاموس لاروس للفنون والآثار :
La rousse, Dic. d'Art et d'Archeologie.

من عمائر دينية أو مدنية ، ويكفى أن نذكر اننا نشاهدهما فى تيجان بعض الأعمدة وفى محاريب بعض المساجد ، وفى زخارف بعض الأبواب والشبابيك • كما نشاهدهما أيضا فى بعض شواهد القبور ، وفى بعض المنسوجات المطرزة وفى بعض جلود المخطوطات • بل ان زهرة اللاله نفسها ـ التى كانت لها مكانتها فى نفوس العثمانيين ـ لم تنج من التأثر بهذا الاتجاه الفنى الجديد ولكن ظلت ملامحها واضحة فى خطوطها الرئيسية لاتخطئها عين الخبير •

على أننا ينبغى أن نذكر أن هذين الفنين الأوربيين اللذين وجدا طريقهما الى بلاد الدولة العثمانية ، وأقبل عليها العثمانيون اقبالا منعدم النظير ، وتركا فى فنونهم هذا الأثر العميق ـ قد تأثرا هما بدورهما بالبيئة العثمانية ، ودخلت فيهما لمسات من الفن العثمانى غيرت من شخصيتهما الأوربية ، وطبعتهما بطابع جديد يصح لنا معه أن نطلق عليهما اسم « فن الباروك العثمانى » و « فن الروكوكو العثمانى » •

* * *

وبعد فقد خلف سليمان القانونى سلاطين أبرز ما يميز أغلبهم ضعف الشخصية ، والاهتمام بالجوارى ، ونسيان مصلحة البلاد ، فوصل الى مناصب الدولة العليا من لايستحقها ، ومن لا يحمل من المؤهلات ما يجعله كفئا لشغلها اللهم الا ارضاء السلطان وحاشيته ، وكان طبيعيا أن تقف عجلة التقدم وأن يظل العثمانيون يعيشون على تقاليدهم القديمة والعالم حولهم يسير فى خطى سريعة نحو التطور والرقى ، وقد شعر فريق من المخلصين لأمتهم بهذا التدهور ، ورأوا ضرورة الاصلاح فاتجهوا الى أوربا التى كانت ممسكة بأعنة الحضارة فى ذلك الوقت ، وأرسلوا لها البعثات ، واستقدموا منها المختصين فى فروع العلم والمعرفة ، ولكن هذه المحاولة للاصلاح التى يطلق عليها فى التاريخ العثمانى اسم « تنظيمات » كانت تحارب فى غير هوادة من رجال الدين

الاسلامى الذين كانوا مسيطرين على الحكم وعلى عقول الشعب ، فقاموا بحركة مضادة تسترت بالدين وبالحرص على الذود عنه وكانت فى حقيقتها الحرص على مصالح رجال الدين دون الدين نفسه ، وفشلت حركة « التنظيمات » وظلت البلاد تسير من سيء الى أسوأ وفقدت استقلالها الاقتصادى واضمحلت فيها الصناعة ، وحل الفقر بعامة الشعب ، وبلغت الحالة غاية السوء فى أواخر القرن التاسع عشر مما أشعل نيران ثورة عارمة سعت لكى تقيم حكومة دستورية الا أن القدر لم يمهلها اذ اشتعلت نيران الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) فى أوربا ودخل فيها العثمانيون الى جانب الألمان ، وخرجوا منها منهوكى القوى ، يجرجرون أذيال الفشل والضعف واحتل الأوربيون بلادهم ممثلين فى قوات رمزية للحلفاء وجيش اليونان ، ولم يطق العثمانيون صبرا على هذا الذل بل قام كمال أتاتورك وكون جيشا وطنيا طرد به جيش اليونان وأخرج قوات الحلفاء واستقل بالحكم بعد أن ألغى الخلافة الاسلامية ، ونقل العاصمة من اسطنبول الى أنقره ، وأعلن الجمهورية فى سنة ١٩٢٣ وبدأت صفحة جديدة فى حياة العثمانيين .

ونختم استعراضنا التاريخى هذا بأن عامة الشعب العثمانى لم يتذوق الفن الأوربى الذى تسرب اليه ، وظل يحن الى فنون الأجداد والآباء من المسلمين حتى أشرقت الجمهورية العثمانية بنورها فى القرن العشرين فارتد الصناع والفنانون الى تراثهم القديم يستمدون منه الوحى فى مصنوعاتهم ، وتركوا طراز الباروك والروكوكو أو الطراز الجديد Tarzi-Djedid

القسم الثالث

الفنون الزخرفية العثمانية



• كل مايزين العمائر القائمة أو يجمل التحف المنقولة ـ من خزف وأقمشة وطنافس ومن خشب وعاج ومن زجاج ومعادن ومن جلود وورق ـ يعبر عنه **بالفنون الزخرفية** Decorative Arts ويعبر عنه أحيانا بالفنون التطبيقية Applied Arts

وقد كان قدماء الباحثين في تاريخ الفن يطلقون على فنون التحف المنقولة عبارة « **الفنون الفرعية** » Minor Arts تمييزا لها عن الفنون التى تتصل بالعمائر القائمة ، يستوى فى ذلك عندهم الفن الاسلامى مع الفنون المختلفة السابقة عليه أو المعاصرة له (١) •

ولكن سرعان ماعدل عن استعمال هـذا التعبير بعد أن أصبح غير جامع مانع ، ووجد الباحثون فى الفن الاسـلامى أن الفنانين المسـلمين كانوا يجمعون ، فى معظم الاحيـان ، بين الصـناعة والفن الجميل ، وأدركوا أن هذا التلازم بين الصناعة والفن أقوى فى الحضارة الاسلامية منه فى الحضارات التى سبقت الاسلام •

---

(١) نجد فى كتب تاريخ الفن التى تعرضت للفن الاسلامى كلمتى Minor Arts فى الكتب الانجليزية أو Arts Mineurs فى الكتب الفرنسية ، أو Kleinkunst فى الكتب الالمانية • وقد ترجم هذا الاصطلاح الى اللغة العربية بعبارة « الفنون الفرعية »، وكان المرحوم الدكتور زكى محمد حسن أول من استعمل هذه العبارة عندما ترجم الفصل الذى كتبه بالانجليزية كريستى Christie فى كتاب تراث الاسلام Legacy of Islam, p. 13 تحت عنوان Islamic Minor Arts and their Influences upon European work ثم عدل ـ رحمه الله ـ عن هذا التعبير فى مؤلفاته وابحاثه الكثيرة فى الفن الاسلامى بعد ذلك ، وشاع تعبير « الفنون الزخرفية » بين المشتغلين بالفن الاسلامى من الاوربيين والعرب على السواء •

والمسئول عن هذا التلازم بين الصناعة والفن فى الحضارة الاسلامية عوامل ثلاثة هى : ــ أولا : الهدف الأساسى الذى اتجه اليه الفن الاسلامى منذ وجوده وهو تجميل هذه الحياة الدنيا ، وثانيا : نقابات الصناع (١) ، وثالثا : وظيفة المحتسب أو الحسبة (٢) . فقد تسلم المسلمون من الحضارات السابقة عليهم شتى الصناعات بعد أن استوت على عودها من حيث التكنيك ، ولكنهم سلموها للعالم بعد ان مزجوا بين هذا التكنيك الموروث وبين الزخرفة الجميلة ، فحققت السلع الاسلامية المصنوعة جانبى المنفعة والجمال فى آن واحد . ومن هنا لم يفرق الفنان المسلم بين ما تخرجه يديه من أبنية شاهقة او تصنعه من تحف صغيرة ، يستوى عنده من حيث الاتقان والتجميل القصر المنيف والكوخ الحقير ، والآنية المصنوعة من الذهب ، والآنية المصنوعة من الطين ، فكل شىء عنده ينبغى ان ينال حظه من التجميل حتى ولو لم يكن الجزء المزخرف ظاهرا للعيان .

واذا كان الصانع نفسه هو الفنان حرص على أن يلبس كل ما يصنعه مما غلا ثمنه أو رخص ، جمالا زخرفيا يشيع الغبطة فى النفس، ويبعث فى القلب الرضا والانشراح .

أما اذا كانت مهارة الصانع فى الزخرفة دون مهارته فى الصناعة فانه يعهد بما يصنعه الى فنان يحسن الزخرفة والتجميل .

ولئن كان هدف الفنون السابقة على الاسلام هو تجميل ماله صلة بالآلهة وبالملوك بعد الآلهة وبما يتصل بالدين ، فان هدف الفن الاسلامى هو تجميل ماله صلة بالناس من خاصة وعامة ، لافرق بين تحفة غنى

---

(١) انظر ص ٢٣ من هذا الكتاب .

(٢) الحسبة هى السلطة الحكومية التى كان من بين أعمالها الاشراف على نقابات الحرف ومن هنا يتصل عملها باعمال رجال النقابات فهى التى تراقبهم وتمنحهم من النفوذ والسلطان ما يمكنهم من حسن أداء واجباتهم وما يساعدهم على الحصول على حقوقهم۔ راجع مادة « حسبة » فى دائرة المعارف الاسلامية .

أو سلعة فقير ، هدفه هو تزيين هذه الحياة الدنيا فى شتى زواياها والحرص على أن يلبس كل ما تصنعه يداه جمالا زخرفيا يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس ، واذا كنا نلاحظ ان الفنان المسلم قد زخرف المساجد وزين أثاثها من منابر وكراسى وطنافس فانه لم يفعل ذلك بدافع دينى بل فعله لأنه يحب الجمال فى كل شىء لافرق لديه بين المنزل والمسجد ، ولافرق بين أثاث بيته وأثاث بيت الله •

زخرفة الجدران



حرص الانسان منذ كان يعيش فى الكهوف ، فى عصور ماقبل التاريخ ، على أن يزخرف جدران كهفه بالزخارف المختلفة (١) ، والألوان المتباينة ، وقد ظل هذا الحرص ملازما له عبر العصور وان اختلفت وسائل الزخرفة .

فقد رأى أن يغطى الحجر غير المهندم ، أو اللبن Mud Brick الذى بنى به أكواخه بطبقة من الملاط تستر شكله القبيح .

ثم رأى أن يزين هذا الملاط بصور مائية تدل على أنه قد عرف كيف يحضر الألوان ، وكيف يستخدمها فى الرسم ، ويقال ان الفراعنة قد اتقنوا فن التلوين اتقانا تشهد به بعض آثارهم التى لاتزال قائمة

---

(١) يقول الباحثون فى علم الانثروبولوجيا Anthropology أو علم الانسان ان العناصر الزخرفية كانت فى اصلها رموزا لقوى الطبيعة التى تجلى للانسان فى مظهرها قوى غامضة بعثت الخوف فى نفسه ولكى يحمى نفسه من غضب تلك القوى وجد من الواجب عليه أن يرسم من أجلها صورا ترمز اليها ، وزين بهذه الصور كل ما له صلة بحياته من جدران كهفه ، وأدوات صيده التى كان يستعملها أو آلات القتال التى استخدمها فى الدفاع عن نفسه . وبتوالى الزمن نسى الانسان أصل هذه الرموز وأصبحت مجرد عناصر زخرفية يرسمها الانسان للتجميل . ومن بين الزخارف القديمة جدا التى استخدمها الانسان فى عصوره السحيقة « الصليب » الذى كان يمثل عند بعض القدماء « اله الشمس » الذى يبعث بآشعته الى اجزاء العالم الاربعة ، وقد فقد معناه القديم هذا بمرور الزمن وأصبح مجرد شكل زخرفى لا يمت الى رمزه القديم بصلة ما وكثيرا ما نراه على الطنافس العثمانية وفى فن التطريز العثمانى على المنسوجات ، وكثيرا ما يخطىء مؤرخو الفن عندما يعتبرون وجود هذا الشكل دليلا على أن التحفة قد صنعت بايدى المسيحيين من أرمن أو يونان ولكنه فى الواقع لا صلة له بالصليب رمز المسيحية بل هو مجرد شكل زخرفى يستعمله المسلمون والمسيحيون على السواء .

تتألق فيها الألوان المختلفة كمـــا لو كانت قد صبغت منـذ أيام معدودة وليست منذ الآلاف من السنين •

وزخرفت طبقـة المـلاط ايضـــا بزخـارف محزوزة Incised أو بزخارف محفورة engraved

ولما عرف الانســان النــار ، واهتدى الى عمل الطابوق اى اللبن المشوى فى النار Baked Bricks واسـتخدمه فى بنـاء مسـاكنه ومعابده ، حاول أن يحدث أشكالا هندسية بواسـطة طريقة وضعـه فى الجدران •

واهتدى الانسان ـ فى زمن غير معروف بالضبط ـ الى مادة جديدة لعبت دورا هاما ليس فى زخرفة الجدران فحسب بل فى نواح أخرى كثيرة فى حياة الانسان القديم وحياة الانسان فى العصر الحديث على السواء هى مادة الزجاج (١) Glass التى اســـتعملها وهى ســـائلة فى دهـــن

---

(١) هناك اسطورة شاعت فى العصر الرومانى عن الاهتداء الى مادة الزجاج اشاعها المؤرخ الرومانى بلمنى Pliny فى كتابه المشهور « التاريخ الطبيعى Natural History XXXVI, 26,6 ملخصهـــا ان الفينيقيين هم الـذين اخترعوا الزجاج ، ذلك ان فريقا من تجارهم نزلوا على شاطىء البحر الابيض المتوسط عند مدينة صيدا ، وعندما بدأوا يعدون طعامهم لم يجدوا احجارا يضعون عليها قدورهم حتى يشعلوا النار تحتها ، فأخذوا من سفينتهم التى كانت محملة بالنطرون من مصر قطعا كبيرة استقرت عليها القدور التى طهوا فيها طعامهم وفى الصباح لاحظوا أن النطرون قد انصهر بتأثير النار وامتزج برمل الشاطىء وتكون من ذلك سائل شفاف هو الزجاج الذائب • وهذه الاسطورة لا سند لها من الواقع ، اذ ان تكوين مادة الزجاج يحتاج الى حرارة مرتفعة جدا لاتتوفر بالوقود العادى على شاطىء البحر وذلك لكى تتم عملية الامتزاج بين النطرون والرمل ، ثم ان هذا المزيج يحتاج الى الكلسيوم حتى تتكون مادة الزجاج • على اننا اذا ما حاولنا تعليل هذه الاسطورة التى تشير الى أن الفينيقيين هم أول من اهتدى الى صناعة الزجاج لرأينا ان السبب كامن فيما كان لهذا الشعب العظيم من فضل فى نشر مادة الزجاج ـ عن طريق التجارة ـ فى العالم القديم •

الطابوق ، أو بعبارة أخرى زجج (١) بها الطابوق glazed فأكسبه مظهرا جميلا وألوانا رائعة ، وكون من طريقة وضع هذا الطابوق المزجج في الجدار أشكالا زخرفية شتى كما فعل بالطابوق قبل التزجيج • وقد شاع هذا الطابوق المزجج Glazed Bricks في العصور القديمة ، ووصلت الينا أمثلة منه سابقة على الاسلام •

ثم اهتدى الانسان الى طريقة جديدة هي في الحقيقة يمكن ان نعتبرها تطورا طبيعيا للطريقة السابقة أي طريقة استعمال الطابوق المزجج في زخرفة الجدران ، هي طريقة استعمال الفسيفساء الخزفية (٢) •

---

(١) التزجيج Glazing هو دهن السلع المصنوعة من الطين أو الحجر بمادة الزجاج الذائب ، وهو سابق في وجوده على الاواني المصنوعة من الزجاج Glass wares (وسوف نتحدث عنها فيما يستقبلنا من صفحات هذا الكتاب ــ انظر ص ١٣٥ وما بعدها)• ولقد وصل الينا نص قديم بالخط المسماري على أحد الألواح الطينية البابلية الموجودة في المتحف البريطاني بلندن يتصل بالتزجيج وهو منشور في كتاب «تاريخ العلم» الذى الفه سارتون Saraton ، ويرجع هذا اللوح الى عصر الملك جوليشار ١٧٧٨ ــ ١٧٢٤ ق•م• سادس ملوك السلالة البابلية الثانية الأمر الذى يدل في وضوح على ان التزجيج كان معروفا منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد • ويمكن الرجوع الى هذا النص في ص ٥٩ ، ١٠٦ ، ١٨٥ من الترجمة العربية للكتاب سالف الذكر التى قام بها الاستاذ محمد خلف الله عميد معهد الدراسات العربية بالقاهرة ، والمرحوم الدكتور مصطفى الأمير عميد كلية الآثار بجامعة القاهرة وقد نشرت دار المعارف بالقاهرة هذه الترجمة في سنة ١٩٥٧ •

(٢) الفسيفساء Mosaic بصفة عامة هي نوع من الزخرف يقوم على تكوين رسوم مختلفة بواسطة قطع صغيرة أو فصوص من مواد مختلفة وألوان مختلفة ، ومن هنا يعرف في بلاد المغرب والاندلس باسم المفصص وقد اتخذت الفصوص من الحصى أو من الحجر أو الرخام أو من الصدف .Peble, stone, mother of pearl وقد استعملها الرومان فزينوا بها أرضية بعض عمائرهم بأن كونوا من هذه الفصوص صورا من حياتهم الاجتماعية ، ومناظر من خرافاتهم وعقائدهم الدينية • ثم ورث البيزنطيون هذه الطريقة من طرق الزخرفة ، وتطوروا بها من حيث الصناعة ومن حيث الاستعمال : أما من حيث الصناعة فقد جعلوها من فصوص الزجاج المختلف الالوان ، وأما من حيث الاستعمال فقد زينوا بها الجدران (بدلا من الارضية) وكونوا منها صورا مستمدة من الكتاب المقدس• وورث المسلمون هذه الطريقة وزينوا بها جدران بعض آثارهم الاولى مثل قبة الصخرة في بيت المقدس والمسجد الأموى في دمشق ، وقصر هشام في خربة المفجر ، وقد كونوا بفصوص الزجاج في هذه الآثار زخارف مستمدة من مملكة النبات واشكالا تجريدية مستمدة من عالم الجماد ، ثم ساروا بالفسيفساء خطوة جديدة الى الامام عندما استبدلوا فصوصها الزجاجية بفصوص صغيرة من الخزف أو من العاج أو من الابنوس أو من الانواع الاخرى لثمينة من الخشب •

Fayence Mosaique ذلك أن الصناع أخذوا فى تصغير حجم الطابوقة الى أقل قدر ممكن حتى تتعدد الألوان وتكون الصور التى تتكون بهذه الطريقة أكثر دقة وأعظم روعة (١) ٠

ولقد كانت هذه الطريقة من أحب الطرق فى زخرفة الجدران عند سلاجقة الروم ، وأغلب الظن أنهم تعلموها فى ايران قبل مجيئهم الى آسيا الصغرى (٢) ٠ كما أنه ليس من المستبعد أن بعض الصناع الايرانيين الذى كانوا يحذقون هذه الصناعة قد فروا الى آسيا الصغرى عقب غزوة جنكيزخان لايران سنة ١٢١٩ م ، واستقروا فى تلك البلاد ، وعلموا سلاجقة الروم استعمال طريقة الفسيفساء الخزفية (٣) ٠

---

(١) لعله من المفيد هنا ان نوضح فى شىء من الايجاز هذه الطريقة ، فاغلب الظن ان الزخرفة المراد رسمها كانت تنقش على ورق سميك ثم تلون ثم تقطع الى عدة قطع صغيرة مثل اللعبة الانجليزية المعروفة باسم Jig Saw Puzzle على حد قول المستر لين رئيس قسم الخزف بمتحف فيكتوريا والبرت فى كتابه عن الخزف الاسلامى المتأخر Lane (A), Late Islamic Pottery, p. 39 ثم يعاد رسمها وتلوينها على قطع الفخار ، ثم ترجج هذه القطع وتشوى فى الفرن لتصبح خزفا ، ثم تجمع معا ويصب عليها من الخلف طبقة من الملاط لكى تثبت فى مكانها ثم تستعمل فى تزيين الجدران ٠

(٢) يقول الدكتور زاره فى كتابه Sarre, Denkmaler persicher Baukunst, p. 43: ان القباب والجدران الداخلية فى المساجد والتكايا فى مدينة قونية كانت فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر تكسى بالفسيفساء الخزفية ، وأغلب الظن ان السلاجقة فى ايران هم المبتكرون لهذه الطريقة وان كانت لم تصل الينا أمثلة سلجوقية ايرانية فى حين وصلت الينا بالفعل أمثلة من عمل سلاجقة الروم مثل مسجد علاء الدين قيقباد الذى يرجع الى القرن الثالث عشر الميلادى (١٢٢٠م) والذى تعد فسيفسائه الخزفية من أروع الأمثلة ٠

(٣) من أروع أمثلة الفسيفساء الخزفية السلجوقية ما نشاهده فى مدرسة سرجالى التى ترجع الى سنة ١٢٤٧ م ونقرأ فى زخارف هذه المدرسة توقيع بعض الصناع الايرانيين مثل محمد بن محمد بن عثمان الطوسى ، على أننا لا نستطيع أن نستبعد ابتكار سلاجقة الروم لطريقة الفسيفساء الخزفية ، فسكان آسيا الصغرى من البيزنطيين قد حذقوا - قبل الاسلام - عمل الفسيفساء الزجاجية وكان لهم فيها شأن عظيم تشهد به كنيسة أياصوفيا ثم جاء سلاجقة الروم فاستبدلوا فصوص الزجاج من الخزف ، ومن أروع ما صنعوه قبل العصر العثمانى محراب جامع صاحب أطا بمدينة قونية الذى يحمل تاريخ صنعة سنة ٦٥٦ هـ/١٢٥٨ م وتقوم زخارفه على الارابسك الجميلة التى تنطق بمدى ما وصل اليه سلاجقة الروم من اتقان لهذه الطريقة التى ابدعوا ابداعا يكاد يكون منعدم النظير ٠

وظهرت طريقة جديدة هى استعمال البلاطات الخزفية Tiles أو تربيعات القاشانى أو الكاشى كما يسميها أهل العراق • وكلمة قاشانى أو كاشى لفظان لكلمة واحدة مستمدة من اسم المدنية الايرانية « قاشان » التى تفوقت على غيرها فى صناعة هذه التربيعات الخزفية ، وكان لها فيها مكانة ممتازة مما جعل الجغرافى العربى الشهير ياقوت الحموى يقول عنها فى معجمة : « ان منها كانت تجلب الغضائر القاشانى والعامة تقول الكاشى » (١) وذيوع هذا الاسم فى العالم الاسلامى يمكن أن يعلل بأن ايران كانت تتقن هذه الصناعة ، وتصدر البلاطات الخزفية الى الخارج •

* * *

ومن طرق زخرفة الجدران أيضا التى عرفها الأقدمون طريقة عمل التجويفات أو الحنايا Niches فى الجدران • وهذه الطريقة تخدم فى الحقيقة هدفين : هدفا معماريا اذ هى تخفف من ثقل البناء ، وهدفا زخرفيا اذ هى تقطع الملل الذى يحس به الناظر الى جدران ممتدة الى مسافة طويلة • وقد زخرفت هذه الحنايا فى بعض الأحيان من الداخل بشتى الزخارف •

* * *

ومن الحنايا سالفة الذكر اهتدى الانسان الى عمل المقرنص (٢) Stalactite فى زوايا الجدران ، وفى الأجزاء العالية منها ، وقد تطور بالمقرنصات فزخرف تجاويفها بالزخارف البنائية ، ثم سار بها خطوة أخرى الى الأمام فاستعمل فيها قطعا من المرايا تنعكس عليها الأضواء ، ولعل هذه الطريقة الأخيرة ـ أى المقرنصات ذات المرايا ـ هى آخر ما وصل اليه الفنان المسلم فى زخرفة الجدران •

---

(١) ياقوت : معجم البلدان جـ ٤ ص ١٥ ـ طبعة أوربا •

(٢) انظر ص ٢٧ من هذا الكتاب •

ولقد انتشرت عبر العصور هذه الطرق المختلفة لتزيين الجدران ، ولعل من أصعب الأمور أن نرتب الزمن الذى استعملت فيه كل طريقة من هذه الطرق ترتيبا كرونولوجيا ، اذ لم يصل الينا منها سلسلة متماسكة الحلقات نستطيع أن نحدد بهـا أيها أقدم وأيها أحـدث . على أن الذى يمكن أن نقطع به هو أن بعض هذه الطرق كان معروفا قبل الاسلام ، وبعضها ظهر لأول مرة بعد الاسلام مثل المقرنصات والفسيفساء الخزفية .

ولقد ورث العثمانيون هذه الطرق جميعا ولكنهم انتقوا منها طريقة أحبوها ، وفضلوها على غيرها ، وأكثروا من استعمالها فى عمائرهم هى البلاطات الخزفية أو التربيعات القاشانية .

وتفضيل العثمانيين لهذه الطريقـة فى زخرفـة الجدران ربما كان راجعا الى أنها أقل تعقيدا فى الاستعمال من الفسيفساء الخزفية التى كان يفضلها سلاجقة الروم قبلهم ، فالبلاطات القاشانية أكبر حجما من الفصوص الخزفية ، والنقش فيهـا يكون أوضح ، وتركيبها ليس معقدا ولا يحتاج الى جهد كبير . وهكذا اشتد الاقبـال على اسـتعمال هذه الطريقة ، ولم تتفوق على تركيا العثمانية دولة أخرى من الدول الاسلامية ، وشاعت فى أيامهم بعد أن كان اسـتعمالها محدودا قبلهم ، أو على الأقل فهـذا هو مانلاحظه ، وليس ببعيد أن تكون العمـائر التى زينت بهذه الطريقـة فى دول اسلامية أخرى قد أتى عليها القدم والاهمال فضاعت معالمها فى حين أن العمائر العثمانية المزينة بالقاشانى قد وصل الينا منها الكثير .

والتأمل فى هذه العمائر العثمانية يكشف لنا عن أن جدرانها تزدان بالبلاطات الخزفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من نجوم ومسدسات ومثمنات ، وأن هذه البلاطات بعضها عاطل من الزخرفة وبعضها يزدان بالزخارف النباتيـة والزخـارف الكتـابية ، وبعضـها من لون واحد Monochrome وبعضها يجتمع فيه اكثر من لون .

وأقدم مركز لصنع هذه البلاطات فى آسيا الصغرى هو مدينـة ازنيق Isnik التى هى فى الحقيقة تقـوم على انقاض مدينـة قديمة اسـمها نيقية ، كانت تشتهر فى العصر البيزنطى بالمصنوعات الخزفية عامة وذلك بسبب توفر الطينة الجيدة بها التى تشبه الى حد كبير طينة البورسلين (١) (اى الكاولين الصينى) •

وفى أوائل العصر العثمانى ، أى فى القرن الرابع عشر الميلادى ، كانت مصانع هذه المدينة تنتج تربيعات أو بلاطات قاشانية ذات لون واحد دون أن يكون بها زخرفة ، وفى المسجد الذى أنشأه مراد الأول بهذه المدينة أمثلة جميلة من هذه البلاطات ، يستلفت النظر فيهـا اطار ذهبى يحف بكل بلاطـة من جوانبهـا الأربعـة وترجع فى تاريخهـا الى سنة ١٣٧٨ م •

وفى القرن الخامس عشر بدأ الخزاف فى ازنيق يزين البـلاطات بالعناصر النباتية وبالكتابات الجميلة فضلا عن تلوينها بألوان مختلفة ، أى أن البلاطات القاشـانية لم تعد عاطلة من الزخرفة كمـا كانت من قبل بل بدأت تتجلى فيها الزخرفة النباتية الجميلة فمن مملكة الازهار اختار الفنان العثمانى زهرة القرنفل Carnation وزهرة اللاله Tulip (شكل ٧ ، ٨)، ومن مملكة الأشجار اختار شجرة السرو (شكل ٩) (٢) والنخيل ، ومن صور الفاكهة اختار الرمان والعنب ، ومن أوراق الشجر اختار ما كان منها رمحى الشـكل • على أن أروع الزخارف النباتيـة ما نشـاهده فى البلاطات الخزفية الموجودة فى مسجد المرادية بمدينة بروسه التى أنشأه السلطان مراد الثانى فى سنة ١٤٢٤ م اذ نرى تلك الزخرفة النباتية التى اختص بهـا الفن العثمانى ونعنى بهـا زخرفـة « الرومى » Roumi

---

(١) البورسلين نوع خاص من الخزف يعتبر أرقى الأنواع جميعا سوف نتحدث عنه عند الكلام على الأوانى الخزفية (انظر ص ٨٧ من هذا الكتاب) •

(٢) انظر ص ٣٨ ، ٣٩ من هذا الكتاب •

(شكل ١٠) وزخرفة الهاتاى Hatayi وهما يستحقان أن نقف عندهما قليلا .

أما الأولى فقوام الزخرفة فيها فروع نباتية مرسومة بطريقة خاصة لا تخضع فى شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة مما جعل لها طابعا خاصا بها ، ومن هنا لا نخطىء اذا سميناها بزخرفة التوريق العثمانية أو بالأرابسك العثمانية (١) .وكلمة « رومى » التى تطلق على هذا النوع من الزخرف تعنى فى اللغة العربية « بيزنطى » اذ أطلق العرب كلمة « الروم » على البيزنطيين عندما اتصلوا بهم فى حروبهم عند قيام الدولة الاسلامية واتساعها . وأغلب الظن أن الاتراك السلاجقة لما استقر بهم المقام فى آسيا الصغرى ، أو بعبارة أخرى فى بلاد الروم وجدوا هناك زخرفة شبيهة بتلك التى تحمل اسم « رومى » ، فهل كانت هذه الزخرفة من صنع البيزنطيين أو بعبارة أخرى من الفن البيزنطى الذى كان سائدا عند غزوهم لها فنسبوها الى الروم ؟؟ أم أن السلاجقة أحضروا هذا الزخرف من ايران الى آسيا الصغرى كما يقول أرسفان فى كتابه عن الفنون الزخرفية التركية ؟ وسواء كانت زخرفة « رومى » معروفة عند الروم قبل مجىء العثمانيين اليهم أو كانت زخرفة اسلامية الأصل أحضرها معهم السلاجقة عند غزوهم لآسيا الصغرى ، فالذى نراه أن هذه الزخرفة قد ولدت على أيدى المسلمين فى سامراء وتطورت على أيدى السلاجقة فى العراق وايران ثم جاءت معهم الى آسيا الصغرى ، وتسميتها بالرومى هى من قبيل اختصار عبارة « سلاجقة رومى » (٢) ولقد تطور العثمانيون بزخرفة « الرومى » حتى صارت لها صورة رائعة على أيديهم

(١) انظر ص ١١ و ١٢ و ١٣ من هذا الكتاب .

(٢) هناك مثال من هذه الزخرفة فى آسيا الصغرى فى مدينة قونية سابق فى وجوده على العثمانيين أى من عصر الروم السلاجقة نشاهده فى مشهد « صاحب عطا » وقد أطلق عليه الأستاذ كونل كلمة « أرابسك » فى بحثه القيم عن هذا النوع من الزخرف – انظر صورته فى كتاب الفن الاسلامى تاريخه وخصائصه للمؤلف شكل ٧٤ .

شديدة التعقيد ولكنها أيضا شديدة التأثير على الناظر اليها ، اذ ينسى المتأمل فيها نفسه ، ويسبح معها فى مدارج خياله ، وتشغله بدقتها وروعتها عن كل ماعداها ، أى انها تحقق فعلا رسالة الفن فى الحياة كما عرفها الفنان المسلم •

وأما زخرفة « الهاتاى » (شكل ٦٤) فهى شبيهة من بعض الوجوه بزخرفة « رومى » سالفة الذكر ولكنها تختلف عنها فى أن الروح الصينية تتجلى فيها بشكل واضح ، ولا عجب فى ذلك فقد تأثر الاتراك عامة فى مواطنهم الأولى بحضارة الصين وفنها ، كما تأثروا كذلك بحضارة ايران وفنها • وكلمة « هاتاى » نفسها كلمة تركية الأصل ، يطلقها الاتراك على منطقة التركستان الشرقية التى تعتبر الموطن الأصلى للاتراك جميعا ، واطلاق هذه الكلمة على هذا النوع من الزخرف يدل على أن مصدره من تلك البلاد ، وهو يبعث على التساؤل : هل هذا الزخرف مستمد من فن أهالى تلك البلاد ؟ أم هو زخرف استعاره الاتراك من جيرانهم وأحبوه ، واستعملوه فى تجميل سلعهم بعد تحويره وتنسيقه ؟ أم هو من ابتكار العثمانيين الذين عرفوا بحسهم المرهف ، وحبهم للجمال الزخرفى الأمر الذى يتجلى حتى فى أيام بداوتهم يوم كانوا يتنقلون بخيامهم وأغنامهم من مكان الى مكان سعيا وراء الرعى ، فخيامهم ، وما تحت هذه الخيام من طنافس وسروج للخيل ، وأقمشة مختلفة ، وأوان وأدوات مما كانوا يستعملونه فى حياتهم اليومية ، كل هذا كانت تزينه الزخارف الجميلة ؟ أسئلة لا نملك لها جوابا جامعا مانعا ، وكل مانستطيع أن نقوله هو أننا فى زخرفة « الهاتاى » نرى البالمت الصينية Peony Palmette أو مايشبهها ونرى السحب الصينية Tchi Tchi أو ماهو قريب منها ، ونرى الفروع النباتية ذات الطابع الايرانى ، أى اننا نرى فى هذا الزخرف مزاجا بين عناصر صينية وعناصر ايرانية •

وكثيرا ما كان يخلط العثمانيون بين زخرفة « رومى » وزخرفة

« هاتاى » خلطا رائعا كان من نتيجته ظهور تكوينات زخرفية تنتزع الاعجاب انتزاعا من كل من يراها •

ونعود الى مسجد المرادية الذى دفعتنا بعض زخارفه الى هذا الاستطراد فنقول انه يسمى كذلك الجامع الأخضر (١) ، وأغلب الظن أن هذا الاسم قد جاء من غلبة اللون الأخضر على معظم بلاطاته الخزفية التى شاهدنا فى بعضها زخرفة « الرومى » وزخرفة « الهاتاى » ، وفى بعضهامزاجا من الزخرفتين ، وفى بعضها نشاهد كتابات عربية بالخط الكوفى وبالخط النسخى • وتتجلى الروح الايرانية بشكل واضح فى طراز هذه الكتابات وفى الزخارف النباتية التى تذكرنا بالفن الاسلامى الايرانى فى أواخر العصر المغولى الذى اصطلح على تسميته بالعصر التيمورى (٢) •

واذا كانت الروح الايرانية قد سادت فى زخارف بلاطات الجامع الأخضر فان الروح الصينية نراها سائدة فى بلاطات جامع آخر انشأه السلطان مراد الثانى فى مدينة أدرنة فى سنة ١٤٣٣ م وزينت جدرانه بتربيعات قاشانية من صنع مدينة ازنيق فى الغالب اذ هى شبيهة بتلك التى رأيناها فى الجامع الأخضر فى مدينة بروسه من حيث الصناعة والزخرفة

---

(١) يستلفت النظر فى هذا الجامع وجود كتابات عربية فى أجزاء مختلفة منه. تقرأ فيها « عمل صناع تبريز » وتقرأ أيضا « اتم نقش هذا المكان المقدس أصغر الرجال على بن الياس عام سبع وعشرين وثمانمائة » وتقرأ كذلك عبارة : « عمل على بن الحاج أحمد التبريزى » • وتروى لنا المراجع التاريخية ان على بن الياس أصله من أهالى مدينة بروسه وان تيمورلنك عندما غزا المدينة اخذه معه وكان صبيا صغير السن ، وفى مدينتى سمرقند وتبريز تعلم هذا الصبى العثمانى اصول الفن التيمورى ثم عاد الى وطنه ، وليس من المستبعد انه استقدم من تبريز بعض الصناع لكى يسهموا معه فى زخرفة هذا الجامع •

(٢) ينقسم الفن الاسلامى فى ايران الى عصور أربعة : عصر ما قبل السلجوقى والعصر السلجوقى ، والعصر المغولى (ويشمل التيمورى) وآخرها العصر الصفوى ـ راجع كتاب « الفنون الزخرفية الاسلامية فى ايران » للمؤلف (تحت الطبع)

ولكنها تختلف عنها فى شيوع اللونين الأبيض والأزرق فيها وهما من خصائص البورسلين الصينى .

على أن هذه الروح الايرانية قد اشتدت قوتها فى القرن السادس عشر بعد أن غزا السلطان سليم الأول ايران واستولى على مدينة تبريز ، واختار منها مايزيد على سبعمائة أسرة ممن اشتهروا بالمهارة فى صناعة الخزف وبعث بهم الى بلاده . ويذكر أحد المؤرخين الأتراك أن فريقا من هؤلاء الصناع قد استوطن مدينة أزنيق واليهم يرجع الفضل فى نضوج صناعة الخزف .

وفى خلال هذا القرن ، عندما تصدعت فسيفساء قبة الصخرة وأخذ السلطان سليمان القانونى علىعاتقه تجديد زخرفة جدران هذه القبة باستخدام البلاطات الخزفية نراه يستقدم من تبريز بعض الخزافين الذين تركوا توقيعاتهم على كثير من البلاطات ـ أو لعل بعض هؤلاء من بين الذين جاءوا الى البلاد فى أيام والده سليم الأول ، ولقد أصدر السلطان أوامره بالعناية بشكل أقوى بانتاج البلاطات الخزفية فى مدينة أزنيق لكى يسهم خزافو هذه المدينة مع خزافى تبريز فى اتمام عملية تجديد زخرفة جدران القبة سالفة الذكر . وكان من نتيجة ذلك أن ازدهرت صناعة البلاطات الخزفية فى أزنيق . وكان السلطان سليمان نفسه أول من ضرب المثل فى تشجيع هذه الصناعة عندما أمر بتزيين مسجد السليمية الذى شيده فى سنة ١٥٢٢ م تخليدا لذكرى والده بالبلاطات المصنوعة فى ازنيق والتى لاتزال باقية فى المسجد فوق المحراب وحول فتحات النوافذ . ومما يستلفت النظر فى هذه البلاطات ظهور لمسات بسيطة من اللون الأحمر الطماطمى الذى بدأ يلعب دوره فى الخزف العثمانى عامة منذ ذلك الوقت . ومن أشهر الآثار التى يتجلى فى بلاطها الخزفى هذا اللون مسجد رستم باشا الذى أنشىء فى سنة ١٥٦١ م .

وفى خلال القرن السابع عشر ظهرت أمثلة رائعة لبلاطات أزنيق نراها فى مسجد السـلطان أحمد الأول الذى أنشىء فى سـنة ١٦١٤ م (شكل ١١) ، ومسجد أشرف زاده الذى أنشىء بعد ذلك بعشر سنوات، كما نراها أيضا فى « كشك بغداد » الذى أنشأه السلطان مراد الرابع داخل قصر طوبقابو تخليدا لذكرى استعادته لمدينة بغداد فى سنة ١٦٣٨ (١) • ونلاحظ فى تربيعات هذا « الكشك » تطورا رائعا لصناعة أزنيق الخزفية يتجلى لنا فى التلوين وفى الزخرفة التى يسـتلفت النظر فيها صـور الطيور والأزهار المختلفة لا سيما زهرة اللوتس التى تفنن الرسام فى تحويرها وتنسيقها •

وأخذت صناعة البلاطات الخزفية تتدهور فى مدينة ازنيق تبعا لتدهور الحالة الاقتصادية والحالة السياسية فى البلاد خلال القرن الثامن عشر اذ بدأ عصر العظمة العثمانية فى الانحسار عن امبراطوريتهم الواسعة التى أخذت بالتدريج تفقد الكثير من أملاكها ، ولعله مما سـاعد على تدهور هذه الصناعة فى تلك المدينة أن السلطان أحمد الثالث أمر بانشاء مصنع للبلاطات القاشانية فى مدينة اسطنبول وطلب من نقابة الخزافين فى أزنيق أن ترسل له بمهرة الصناع للعمل فى المصنع الحكومى الذى أنشىء فى العاصمة لكى يلبى حاجات البلاط •

وتسلمت كوتاهية عصـا المرشالية فى صناعة البلاطات القاشانية من أزنيق ، وبدأت تشق طريقها الى الأمام •

ولهذه المدينة ـ كما كان لمدينة أزنيق ـ ماض عريق فى صـناعة

---

(١) فى عهد الشاه عباس الصفوى شبت نيران الحرب من جديد بين ايران وتركيا ، وفقدت الدولة العثمانية مدينة بغداد وغيرها من المدن فى سنة ١٦٢٣ م • ولكن بعد ان مات الشاه عباس الصفوى وتربع على عرش الخلافة الاسلامية السلطان مراد الرابع استرد العثمانيون بغداد وشيد هذا الكشك تخليدا لهذا النصر •

الخزف عامة ، وقد ذاعت شهرتها قبل الفتح العثمانى لآسيا الصغرى فى عمل الايقونات الخزفية أى البلاطات الخزفية ذات الصور الدينية المسيحية، وقد كانت القصور والكنائس البيزنطية حافلة بهذه الايقونات Ikons

ولم يقض الفتح العثمانى على هذه الصناعة لاستمرار الحاجة اليها بوجود الرعايا المسيحيين فى الدولة العثمانية • وظلت الجالية الكبيرة من الأرمن التى كانت تسكن مدينة كوتاهية (١) تصنع هذه البلاطات الخزفية ذات الرسوم الدينية المستمدة من قصص الكتاب المقدس لتزيين جدران الكنائس فى أملاك الدولة ، ولعل من أحسن الأمثلة تلك المجموعة المكونة من مائة وستين بلاطة والموجودة فى كنيسة القيامة ببيت المقدس والتى تحمل تاريخ صنعها سنة ١٧١٩ م •

لم تقتصر مصانع كوتاهية على صنع الايقونات الخزفية بل كانت تصنع أيضا بلاطات مزينة برسوم دنيوية تتجلى فيها الصور الآدمية التى نشاهد فيها الزى الأرمنى بألوانه الزاهية •

وليس هناك من شك فى أن البلاطات الخزفية تلعب دورا هاما فى تاريخ الفن ، ذلك انها ثابتة فى عمائر معروفة التاريخ ، فهى من أحسن الوثائق التى تساعدنا على تحديد تاريخ التحف المنقولة التى لا تحمل تاريخا على أساس مقارنة زخارفها وألوانها بزخارف وألوان التربيعات الخزفية الثابتة فى تلك العمائر ، على اننا يجب أن نكون على حذر عند الاتجاه الى هذه الوسيلة لتأريخ التحف المنقولة التى لدينا لأنه كثيرا ما يعاد استعمال التربيعات القاشانية فى عمائر أحدث من العمائر التى كانت تزينها فى الأصل •

---

(١) يذكر الرحالة العثمانى « شلبى » الذى زار هذه المدينة فى سنة ١٦٧٠ م انه وجد بها أربعة وثلاثين محلة من بينها محلة خاصة « بالكفرة صناع الصينى » وهو يعنى الأرمن المسيحيين الذين كانوا ينتجون ألوانا شتى من التحف الخزفية •

ولقد ذاعت زخرفة الجدران بالبلاطات الخزفية فى بلاد الدولة العثمانية ، وأقبل الناس على هذه الطريقة تشبها بدار الخلافة الاسلامية ، واذا نحن اتخذنا مصر كمثال لهذه البلاد (١) لوجدنا انها عندما جددت – فى العصر العثمانى – بعض مساجدها زخرفت جدرانها بالبلاطات الخزفية مثل الجامع الأزرق – أحد مساجد المماليك The Blue Mosque الذى كان مشيدا فى القرن الرابع عشر ثم جدد فى القرن الثامن عشر وكسيت جدرانه بالتربيعات القاشانية الزرقاء مما جعله يعرف بين الأجانب خاصة بهذا الاسم .

وبعد فقد حذق العثمانيون صناعة البلاطات الخزفية ، واستعملوها بكثرة فى تغطية جدران عمائرهم ، وأتقنوا زخارفها وألوانها بطريقة تدعو الى الاعجاب ، وتدل على أن مصممى تلك الرسوم والألوان كانوا على درجة عالية من المهارة والذوق المصفى ، ويكفى أن نذكر انهم قد فرقوا بين زخارف البلاطات التى تزين الجدران الخارجية للبناء وبين زخارف

---

(١) رغم معرفة مصر بصناعة الخزف في عصرها الفرعوني واستعمالها لما يشبه التربيعات الخزفية فى زخرفة جدران بعض معابدها (مثل هرم سقارة المدرج) فى ذلك العصر ، الا أن طريقة زخرفة الجدران التى شاعت كانت استعمال الحجر والرخام فى هذا الغرض لتوفرهما فى البلاد ، والرخام لايحتاج عادة الى ما تحتاج اليه البلاطات الخزفية من جهد فى الصناعة وفى التلوين اذ تكفلت الطبيعة فصبغته بالوان مختلفة وجعلت له سطحا أملس ناعم الملمس له بريق جميل وقد استعملت مصر الى جانب الحجر والرخام الجص فزخرفته بالزخارف وبالطرق التى شاعت في العصور الاسلامية ، أما البلاطات الخزفية فلم تعرفها الا فى عصر المماليك ، وكان استعمالها محدودا للغاية ومن اشهر الآثار التى ازدانت بالتربيعات القاشانية مئذنة مسجد الناصر محمد بن قلاون فى القلعة ، ويعلل استعمال البلاطات الخزفية فى زخرفتها بأن المهندس الذى أشرف على بناء هذا المسجد كان ايرانيا ، واستعمال البلاطات كان أمرا شائعا فى ايران قبل ظهور العثمانيين ، وقبيل الفتح العثمانى لمصر كانت تزخرف بعض أجزاء فى الجدران بقطع صغيرة من الخزف لاسيما فوق العقود وتعرف هذه القطع عند البنائين باسم الشقيس . أما بعد الفتح العثمانى لمصر فقد زاد استعمال القاشانى فى زخرفة الجدران .

البلاطات التى تزين بها الجدران الداخلية ، ففى الأولى حرصـوا على أن تكون الوحدات الزخرفية كبيرة الحجم والألوان فيها زاهية براقة لا تفقد تأثيرها اذا نظر اليها الانسان من مسافة بعيدة ، فى حين حرصوا على جعل الوحدات الزخرفية فى الثانية صغيرة الحجم والألوان فيها هادئة ترتاح لهـا النفس •

الأواني الخزفية

ينبغي قبل أن نمضي في استعراض الأواني الخزفية العثمانية أن نحدد المقصود بعبارة « الأواني الخزفية » تحديدا يخرجنا من كل لبس ، فلقد تخبط الباحثون في تفسير مدلول هذه العبارة ، فاستعملوها بدلا من « الأواني الفخارية » مع أن الفارق كبير بين الفخار والخزف ، ولعل أدق تعريف للأواني الخزفية هو أنها الأواني المصنوعة من الفخار المزجج أما الأواني الفخارية فهي المصنوعة من الطين المفخور غير المزجج (١) .

ولم تلعب الأواني الخزفية دورا واضحا في العصور السابقة على الاسلام بعكس البلاطات الخزفية والطوب المزجج فقد كان لهما شأن كبير في زخرفة الجدران قبل الاسلام كما رأينا ، أما في العصور الاسلامية فقد تبدل الحال ، وأصبح للأواني الخزفية مكانة عظيمة بين الصناعات جميعا ، ولعل ذلك راجع الى تفضيل هذه الأواني الخزفية على تلك المصنوعة من الذهب أو الفضة التي قام حولها بعد الاسلام الكثير من الشكوك التي ألقتها بعض الأحاديث النبوية على استعمالها (٢) ، وراجع كذلك الى تفضيل هذه الأواني الخزفية على تلك المتخذة من معادن أخرى نظرا لجمال منظرها ، وسهولة تنظيفها .

---

(١) انظر ص ٧١ هامش رقم ١ من هذا الكتاب .

(٢) جاء في صحيح البخاري أحاديث تشير الى تحريم أو كراهية الاواني الذهبية نذكر منها على سبيل المثال قوله صلوات الله عليه « لا تشربوا في آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها فانها لهم في الدنيا ولنا في الآخرة » وقوله أيضا : « الذي يشرب في اناء الفضة انما يجرجر في بطنه نار جهنم » – كتاب الاطعمة (ب ٢٧) وكتاب الاشربة (ب ٢٧) . طبعة بولاق ١٣١٤ هـ .

وتعكس الأواني الخزفيــة تدرج المسلمين في سلم الرقي بصــورة واضحة ، فنحن اذا ما اســتعرضنا أمثلة من الخزف الأموي في الشــام ، والخزف العباسي في العراق ، والخزف الفاطمي في مصر والخزف الايراني في عصــوره المختلفة (١) والخزف الأندلسي في الزهراء ومالقه وغيرهما ثم الخزف العثماني وجدنا أنفسنا أمام شريط سينمائي يجلو علينا الكثير مما كانت عليه هذه الدول من تقدم •

ودراسة الأواني الخزفية الاسلامية دراسة علمية صحيحة ليست من الأمور السهلة الهينة ، ذلك لأن معظم ما وصل الينا منها لا يحمل كتــابة تشير الى مكان صنعه أو تاريخ هذا الصنع مما أصبح معه من الصعب تحديد الزمان والمكان لمعظم التحف الخزفية ، كما أن الحفائر الأثرية التي قامت في المناطق الاســلامية المختلفة بحثا عن آثار الماضي لم تكن خالصــة لوجه العلم بل دخلت فيها عوامل التجارة فأفسدتها ، وقام بها في بعض الأحيان أشخاص كل همهم هو الكسب المادي لا الحقــائق التاريخية ، فأهملوا مخلفات مصانع الخزف من القطع التالفة Wasters التي تعد من أهم الوثائق في البحث لأنها تلقي أضواء باهرة على هذه الصناعة وعلى المراكز التي قامت فيها • كمــا أن تجار الآثار قد اســتغلوا شهرة بعض البلاد في عمل أنواع جيدة من التحف الخزفيــة فنســبوا لها ما ليس منها • هذا ولا ننسى أن الأواني الخزفيــة مما يســهل حمله من مكان الى مكان مما صعب معه تحديد الموطن الحقيقي لها لتشــــابه عناصر الطين الذي تصنع منه ، فقد تكون مصنوعة محليا ، وقد تكون مجلوبة من مكان بعيد غير الذي وجدت فيه • ويضــاف الى كل ما تقدم أن المؤرخين المسلمين على كثرة ما حدثونا به من النواحي السياسية والاجتماعية نراهم قد تحصــنوا بالصمت فيما يخص الصناعات التي كانت أسرارها تنقل شــفويا من جيل الى جيل عبر العصــور وذلك في الغالب ــ احتقارا منهم لشأن الصــناعة

---

(١) انظر ص ٧٨ هامش رقم ٢ من هذا الكتاب •

والصناع ، واذا استثنينا المعلومات القليلة التى جاءت فى كتب الحسبة فانهم قد تركونا فى خضم هائل من الفروض والتخمينات .

وقد ورث العثمانيون معظم ما وصل اليه السابقون عليهم من أسرار فى صنعة الأوانى الخزفية ثم أضافوا بدورهم الى هذا الميراث ما وفقوا اليه من زخارف وتلوين ، فوصلوا بذلك الى الذروة فى ابتداع تحف رائعة من المصنوعات الخزفية ، وفى الحق لقد التقت فى أوانيهم الخزفيـة مهارة الصـانع بعبقرية الفنان حتى لقد أصبحت هذه الأوانى من خير الوثائق التى تجلو علينا جمال الزخرفة العثمانية ، وروعة الفن العثمانى ممثلا فى الأشكال المتناسقة ، والخطوط الموزونة الأبعاد ، وفى الألوان الرائعة التى تنم عن سمو فى الذوق ، ودقة فى الحس .

فعلى أساس الزخـارف الصينية التى رآها العثمانيون على الأوانى الصينية المستوردة وعلى أساس التقاليد الصـناعية والفنية التى نشرها فى البلاد الخزافون الايرانيون الذين هاجروا اليها أو الذين استقدموا لها ، وعلى أساس ما انتقل الى العثمانيين من أبناء عمومتهم سلاجقة الروم الذين استوطنوا قبلهم فى آسيا الصـغرى ، وعلى أساس ما تسرب الى صـناع الخزف العثمانيين من التأثيرات الأوربيـة ـ على كل هذه الأسس المختلفة قام الفن العثمانى فى صناعة الخزف .

والأوانى الخزفية العثمانية التى وصلت الينا كثيرة يخطئها العـد ، ومتنوعة ليس من اليسـير تحديدها تحديدا جامعـا مانعا ، فهى مختلفة الأشـكال من طاسات وكاسات ، وفناجين ومصابيح ، ودوارق واكواب وصحون ومزهريات ، وأباريق وزمزميات ، وأوان للسكر ذات أغطية مقببة ، ومباخـر ذات أغطية مخرمة ، وهذه جميعا وغيرها مما قد يكون فاتنا ذكره موزعة بين المتاحف والمجموعات الخاصة ، وأغلبها متوارث عن الأجداد وأقلهـا أمدتنا به الحفائر الأثرية ، والنـادر من هـــذه اللقى

الأثرية متكامل الأجزاء ، والكثير منها قطع صغيرة Sherds قد يلتئم بعضها ببعض وقد لا يلتئم •

ونستطيع أن نقسم هــذه الأواني الخزفية العثمانية الى قســمين رئيسين : قسم قلد فيه العثمانيون ـ في الشــكل وفي الزخرفة ـ الأواني الصينية والأواني الايرانية • وقسم ابتكروا فيه الزخرفة والشكل ابتكارا•

والقسم الأول ينقسم الى شعبتين : الأولى تتناول الأواني التي قلدوا فيها البورســلين الصيني والثانيــة تتنــاول الأواني التي قلدوا فيهــا الأواني الخزفية الايرانية •

أما الشعبة الأولى فيحسن بنا قبل الحديث عنها أن نقف قليــلا عند البورسلين الصيني لنعرف شيئا عن خصائصه فهو نوع من الخزف يصنع من نوع خاص من الطين النقي الذي يمتاز بانه يتحمل درجة عالية من الحرارة عند تسويته ، ويعرف هذا الطين باسم الكاولين ، ومن هنا كانت الأواني المصنوعة منه رقيقة الجوانب ، خفيفة الوزن ، اذا ما قورنت بالأواني الخزفية الأخرى ، كما أن لهذه الأواني رنين مثل رنين المعدن نســمعه اذا ما نقرنا عليها بأصبعنا • وقد يكون البورسلين عاطلا من كل زخرف ، وحينئذ يتجلى جماله في أشــكال الأواني ، وفي لونه الأبيض الرائع ، وقد يكون مزخرفا باشــكال شتى ، والزخرفة فيه عادة تكون باللون الأزرق ومن هنا كانت من أبرز خصائصه اللونين الأبيض والأزرق •

وقد نجحت مصــانع الخزف العثمانية في تقليد هذا البورســلين ، وأتقنت هذا التقليد الى حــد بعيد (شكل ١٢ ، ١٣) ، ولعل ذلك راجع الى توفر مادة الكاولين في بعض الاماكن في تركيــا العثمانيــة مثل مدينة ازنيق التي تحدثنا عنها من قبل (١) •

---

(١) انظر ص ٧٥ ـ ٨٠ من هذا الكتاب •

وشاع استعمال هذا الخزف المقلد للبورسلين الصينى بين العثمانيين، وانتشر فى طول البلاد وعرضها ، وظهرت فى الأسواق العثمانية الأوانى ذات الاشكال الصينية مثل الصحون القليلة العمق أو المسطحة تقريبا ، والصحون ذات الشفاء المكونة من أقواس متصلة Festonnée أو ذات الشفة العريضة المزينة بالرسوم التى تنم عن الروح الصينية مثل الصخور وأمواج البحر وغيرهما مما هو مألوف فى الفن الصينى .

وأما الشعبة الثانية التى قلدت فيها الأوانى الخزفية الايرانية (شكل١٤) فلم يكن نجاح الخزافين العثمانيين فى انتاجها بأقل من نجاحهم فى تقليد البورسلين الصينى ، ويكفى أن نتذكر هنا ما قلناه من قبل عن التربيعات القاشانية التى تزين مسجد المراديه أو الجامع الأخضر كما يسمى أحيانا وعن وضوح الروح الايرانية فى زخرفة هذه البلاطات الخزفية من التوريق (الارابسك) والكتابات النسخية والكوفية (١) .

ولقد برعت مدينة بروسه ـ العاصمة الروحية للعثمانيين حيث يرقد جثمان مؤسس دولتهم عثمان (٢) ـ فى تقليد الأوانى الخزفية الايرانية بألوانها الجميلة وزخارفها الرشيقة .

والقسم الرئيسى الثانى من الأوانى الخزفية العثمانية أى القسم الذى ابتكر فيه العثمانيون زخارف جديدة للأوانى الخزفية لم تكن مألوفة من قبل على الخزف مثل أشجار السرو ، وأزهار القرنفل والياسمين وصور المراكب الشراعية (شكل ١٥) ، كما لونوا هذه الأوانى بألوان فضلوها على غيرها مثل الزيتونى ، والفيروزى والارجوانى والأحمر الطماطمى (شكل ١٦) .

والواقع أن عناية سلاطين آل عثمان بالأوانى الخزفية وما تعكسه من الفن الجميل كانت كبيرة ، ويكفى أن نشير الى أنه كانت لهم فى قصورهم

---

(١) انظر ص ٧٨ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٢٢ من هذا الكتاب .

مراسم يشتغل فيها فنانون مهمتهم الرئيسية هى رسم الزخارف التى على صناع الخزف أن يزينوا بها أوانيهم (١) .

وكما كان لكل من مدينــة ازنيق ومدينــة كوتاهية شأن عظيم فى انتاج البلاطات الخزفيــة كذلك كان لهما نفس هــذه المكانة ان لم تكن اسمى منها فى انتاج الأوانى الخزفية . فالمتاحف غنية بالصحون المصنوعة فى ازنيق (شكل ١٧) والتى تسمو فى جمالها الفنى على كل ما أخرجته يد الانســان فى هذا المجــال ، وكمــا ذكرنا من قبل كان اللون الأحمر الطماطمى من أبرز ما يميز خزف هذه المدينــة سواء فى الأوانى أو فى المصنوعات الخزفيــة الأخرى . ولعل من أحسن الأمثلة التى تكشف عن جمال خزف هذه المدينة مصباح (أو مشكاة كما يسمى أحيانا) من الخزف أمر بصنعه الســلطان سليمان القانونى لكى يعلق فى قبة الصخرة ، عليه كتابة عربية تتضمن تاريخ الصنع سنة ٩٥٦ هـ (١٥٤٩ م) واسم البلد الذى صنع فيه وهو ازنيق .

ولم تكن منتجات مدينة كوتاهية الخزفية (٢) بأقل جمالا من منتجات ازنيق ، وقد وصل الينا الـكثير من مصنوعاتها الخزفية من فناجين وأوان وقنــانى ذات رقاب طويلة (شـــكل ١٨) كان يحفظ فيهــا ماء الورد والعطور الأخــرى . وقد كانت ترســل ـ فى القرن الثامن عشر ـ الى اسطنبول مقدارا من منتجاتها الخزفية كجزء من الضريبة المقررة عليها . ولقد لعب اللون الأصفر دورا واضحا فى مصنوعات فى هذه المدينة الخزفية، ويستلفت النظر فى عناصرها الزخرفية أنها صغيرة الحجم نسبيا ، وأنهــا كثيرا ما تزدان بالصور الآدمية من سيدات بملابسهن الوطنية (سروال طويل + رداء يمتد الى ما تحت الركبة + غطاء رأس على هيئة العمامة) . ومن رجال بعمائهم الكبيرة ، وشواربهم التقليدية ، وفى أيديهم ـ فى

---

(١) انظر ص ٤٧ من هذا الكتاب .

(٢) راجع ماقاله بروكليك عن هذا الخزف فى كتابه :

..Brucklebenk, Anatolian Faience from kutahia, p. 244.

وماجاء فى كتاب الدكتورة سعاد ماهر عن الخزف التركى .

بعض الأحيان ـ الشبك الذى يحرقون فيه التبغ ويتسلون بتدخينه فى أوقات الفراغ • وتشبه هذه الصور الى حد كبير الصور الملونة فى المخطوطات التركية المعاصرة من حيث الألوان ، وأسلوب الرسم • وليس من المستبعد ان يكون مصورو البلاط العثمانى فى اسطنبول هم الذين قاموا بعمل هذه الرسوم ثم نقلها الخزافون على أوانيهم لتزيينها •

وينسب الى مدينة دمشق تحف خزفية عثمانية يعتقد بعض مؤرخى الفن أنها مصنوعة فى مدينة ازنيق وليس فى مدينة دمشق ، وسواء كانت من عمل ازنيق أو من عمل دمشق فانها تمتاز ببياضها الناصع وغلبة اللون الأزرق والأخضر الزيتونى والبنفسجى عليها ، أما زخارفها فقوامها المراوح النخلية والمزهريات والأزهار لاسيما القرنفل ، وأوراق الشجر المسننة ، وأشجار السرو (شكل ٨ ، ٩) وفاكهة الرمان ، ونبات الخرشوف (شكل ١٩) • كما نشاهد أيضا فى بعض الأمثله المنسوبة الى دمشق زخرفة تشبه قشر السمك وزخرفة السحب الصينية المعروفة •

*****

وهناك مجموعة من الاوانى الخزفية طال كثير من الجدل حول أصلها فهناك فريق من مؤرخى الفن يعتقدون أنها من صنع مدينة أزنيق، وهناك فريق آخر ينسبها الى مدينة رودس (شكل ٢٠ ، ٢١) ، وأغلب الظن أنها صنعت بايدى خزافين عثمانيين من مدينة ازنيق هاجروا الى جزيرة رودس واستقروا فى مدينة Lindos (١) ، ومهما

---

(١) ذكر الرحالة العثمانى ايفليا شلبى انه أصبح فى مدينة ازنيق فى سنة ١٦٤٨ تسع مصانع للخزف بعد ان كان بها ثلاثمائة مصنع فى عهد السلطان أحمد الأول (١٦٠٣ ـ ١٦١٧ م) وقد هاجر منها الكثيرون من صناع الخزف بعد ان تدهورت الحالة الاقتصادية وحط بعضهم رحاله فى جزيرة رودس حيث استقر فى مدينة لندسLindos واخذ يزاول فيها عمله القديم ، وقد استطاع متحف كلونى فى باريس أن يجمع من خزف هذه المدينة ومن خزف ازنيق نفسها مجموعة كبيرة بلغت نحوا من خمسمائة قطعة نشرها فى كتاب خاص ونسبها الى رودس مع انها في الحقيقة من عمل صناع ازنيق سواء فى جزيرة رودس أو فى وطنهم الأصلى ازنيق •

اختلفت الآراء بصــدد مصــدر هذه التحفة الخزفية فانها تمتاز بصـــور المراكب الشراعية (شكل ١٥) وباللون الأحمر الطماطمى وكلاهما من خصائص الخزف العثمانى .

❋ ❋ ❋

على أن هنــاك أمثلة كثيرة من الخزف العثمانى يستلفت النظر فيهــا عناصر زخرفية مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة ونلمح فيها اختلافا فى طريقة الرسم عن غيرها من الصحون العثمانية ، وأغلب الظن أن هذا الأسلوب الجديد فى زخرفة الأوانى انما جاء نتيجة لتأثر الفن العثمانى بالفن الواقعى الذى كان منتشرا فى أوربا فى عصر النهضة (١) ، وليس من المستبعد أن تكون عناية العثمانيين بهذا الأسلوب الجديد انما جاءت من رغبتهم فى مسـايرة الذوق العــام الأوربى فى ذلك الوقت ورغبتهم فى ترويج مصنوعاتهم الخزفية فى أسواق أوربا .

---

(١) انظر ص ٣٦ هامش ١ من هذا الكتاب .

المنسوجات



عنى علماء الآثار بدراسة ما خلفه الانسان من منسوجات (١) لأنها تعكس بطريقة نسجها وبزخارفها وألوانها مدى ما بلغته الانسانية من تقدم عبر العصور •

وورث العرب فيما ورثوا عن الأجيال السابقة عليهم هذه الصناعة ، وساروا في العصر الاسلامي قدما الى الأمام ، وكان في تقاليدهم ما عاون على استمرار عجلة التطور في الدوران على أيديهم ، فالكعبة كانت تغطى ، قبل الاسلام وبعده ، بالأقمشة (٢) المختلفة ، ومنح الخلع كان عادة مألوفة عند قدماء الفرس ــ كما يقول ابن خلدون في مقدمته ــ وقد أحياها بين المسلمين النبى محمد صلوات الله عليه عندما خلع رداءه على

---

(١) تعتبر صناعة المنسوجات من اقدم الصناعات التى نشأت مع الانسان وكانت وليدة حاجته الى وقاية نفسه من العوامل الجوية • وتدرج فيها فى سلم التطور : فاتخذ ملابسه من ورق الشجر ، ومن جلود الحيوان ثم الهمته الطبيعة فنسجها من الحشائش ثم اهتدى الى عمل الخيوط من الصوف ومن الكتان ومن الحرير ومن القطن • ومن تلك الخيوط المختلفة نسج جميع ما احتاج اليه من منسوجات سواء للابسه أو لخيامه ، وقد تعلم طريقة النسيج ــ أغلب الظن ــ من حيوان العنكبوت عندما رآه ينسج عشه فى زوايا الكهوف • وارتقى الانسان فى سلم التطور درجة فأخذ يزين هذه المنسوجات بالرسم عليها أو بصبغها بالالوان أو بنسجها من خيوط مختلفة الالوان ، أو بالتطريز عليها ــ بعد نسجها ــ أو باضافة قطع صغيرة من نسيج آخر ذات الوان مختلفة الى الرقعة الاصلية لكى يكسب ثيابه جمالا فنيا •

(٢) كلمة «قماش» من الالفاظ التى تحتاج الى دراسة خاصة لتحديد معناها عبر العصور المختلفة ، ولا تسعفنا القواميس العربية التى بين ايدينا فى تحديد مدلولها ، فهى تعنى النسيج الذى تصنع منه الملابس أو يستخدم فى عمل الخيام او الستائر أو الاغطية وما الى ذلك من شتى السلع المنسوجة • ولكنها تعنى أيضا نوعا معينا من الملابس أو الزى • وفى عصر المماليك فى مصر نصادف فى كتب الأدب والتاريخ التى كتبت فى العصور الوسطى عبارات مختلفة مثل « قماش الركوب » و « قماش الموكب » و « قماش الخدمة » • ونحن فى بحثنا هنا عندما نستعمل هذه الكلمة انما نقصد المعنى العام المألوف لها أى النسيج الذى =

زهير بن أبى سلمى ، فقد سار الخلفاء من بعده على هذا النهج ، فكسوة الكعبة ، وعادة منح الخلع كان من شأنهما استمرار العناية بهذه الصناعة .

ولقد كان فى الدولة البيزنطية مؤسسات ملحقة بقصور الأباطرة والحكام يشتغل فيها ارقاء بنسج الحرير وصبغه لكى تصنع منه ملابس الامبراطور ومن يلوذون به ، وكانت تعرف باسم الجينزيم Gynaseum

وقد رأى العرب هذه المؤسسات ، أو على الأقل رأوا واحدة منها عندمافتحوا مدينة الاسكندرية فى مصر ، وقد تركوها تؤدى وظيفتها كما كانت من قبل فكانت تنسج فيها الأقمشة التى تصنع منها ملابس الخليفة وأهل بيته وحاشيته ، والأقمشة التى تحتاج اليها الدولة من كسوة الكعبة والخلع التى تمنح فى المناسبات المختلفة .

وقد كان ينسج فى هذه الأقمشة أو يطرز عليها ، بعد نسجها « طراز » أى كتابة تتضمن اسم الخليفة مصحوبة بالدعاء له مع اسم المدينة التى نسج فيها القماش وتاريخ النسج ، واسم الوزير ، وفى بعض الأحيان اسم الصانع (١) ، ومن هنا أطلق العرب على هذه المؤسسة اى على الجنزيم اسم « دار الطراز » .

= تصنع منه الملابس وما اليها . ويمكن لمن يود التوسع فى هذه النقطة أن يرجع الى الكتاب القيم الذى وضعه الدكتور ماير عن الملابس المملوكية فى مصر : Mayer, Mamluk Costume, Genève, p. 19. فقد عقد فيه فصلا فى آخر الكتاب عن « القماش » . وقد ترجم هذا الكتاب اخيرا الى اللغة العربية بقلم الاستاذ صالح الشيتى وهذا الفصل الأخير تجده فى الصفحات من ١٣٣ ــ ١٤٢ .

(١) فى سجل الكتابات العربية Répertoire chronologique d'Epigraphic Arabe الذى كان يصدره فييت وكومب وسوفاجيه Wiet, Combe, Sauvagé مجموعة كبيرة من هذه الكتابات المنسوجة أو المطرزة على الأقمشة الاثرية ، وفى البحث القيم المنشور فى دائرة المعارف الاسلامية تحت عنوان «طراز» استعراض واف لهذه المؤسسة من جميع نواحيها ونذكر هنا ــ على سبيل المثال قطعة من النسيج معروضة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم ٣٠٨٤ عليها هذا الطراز : باسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين (انظر اللوحة رقم ٢٢ من كتاب الفن الاسلامى فى مصر جزء أول للمرحوم الدكتور زكى محمد حسن) وانظر أيضا (كتاب الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية) للمؤلف .

واتخاذ « دور الطــراز » كان ــ على حد قــول ابن خلدون في مقدمته ــ من علامات السلطان ، يختص به الخليفة نفسه مثل ذكر اسمه في خطبة الجمعة وفي العيدين ، ومثل السكة التى تضرب عليها النقود •

وقد كشفت الحفائر الأثرية الاسلامية في مصر عن قطع كثيرة من الأقمشة التى نشاهد فيها «طرازا» مطرزا أو منسوجا ونقرأ في هذا الطراز عبارة « مما عمل في طراز الخاصة » أو عبارة « مما عمل في طراز العامة »• وكتب التاريخ لم تشر الى هــذه العبــارات التى قرأناها على الأقمشــة المكتشفة في المقابر الاسلامية بل ذكرت فقط عبارة « دور الطراز » من غير تحديد ، ومن هنا لم ندر على وجــه اليقين الفرق بين هذين النوعين من دور الطراز ، ولكننا اذا ما أخذنا بمدلول اللفظ جاز لنا أن نعتبر « طراز الخاصة » هو الجنزيم البيزنطية التى أسلفنا الاشارة اليها ، أما طراز العامة فأغلب الظن انه المصانع الأهلية التى كانت تنسج فيها الأقمشة التى يستعملها العامة •

ويستخلص من النصوص التاريخية المختلفة أن هذه المصانع الأهلية أو دور طراز العامة كانت خاضعة لرقابة الدولة : فالمواد الخام يحصل عليها أصحاب هذه الدور من مندوب الحكومة ، وبيع منتجاتها يتم تحت اشراف الحكومة ، وهذه الدور ملزمة ــ فوق ذلك بتزويد الدولة بكميات من الأقمشة تحددها لها (١) ، والواقع أن النساج في هذه الدور كانوا لا ينسجون الا المواد الخام التى تقدمها لهم الدولة ، وكانت الأقمشة التى تخرج من أنوالهم تحمل الى مكان خاص حيث تطوى ، ثم ترتب ثم توضع في اسفاط خاصة ، ثم تحمل الى الأسواق لكى تباع • وهذه العمليات المختلفة من طي وترتيب ووضع في الاسفاط كلها كانت تعمل بواســطة موظفين من الدولة يؤجرون عليها ، أما البيع فكان يتم على أيدى مندوب

(١) راجع بحثا باللغة الانجليزية للمؤلف عن الطراز في مصر في العصور الوسطى منشور في كتاب نشرته الجامعة الأمريكية في مصر بمناسبة بلوغ الأستاذ كرزول Creswell الثمانين من عمره وأسهم في عمله بعض تلاميذه ، وعنوان البحث هو :
Marzouk (M.A.), The Tiraz Institution in Medieval Egypt.

من الحكومة أو بعبارة أدق مندوب من دار الطراز (١) • وأغلب الظن أن الغرض من هـذه الرقابة هو الحرص على المحافظـة على مستوى هـذه الصناعة وجعله عاليا ، وقد نجح العرب فى ذلك نجاحا يشهد به ما كشفت عنه الحفائر الأثرية فى مصر من أقمشة اسلامية رائعة •

وقد انتشرت دور الطراز بنوعيها فى شرق العالم الاسلامى وغربه، وسايرت تقدم الدول الاسلامية وتأخرها ، وانعكست فيها آيات ازدهار الدولة كما انعكست فيها أيضا علامات تدهورها ، وقد أوضح لنا ذلك ابن خلدون فى مقدمته عندما قال : « ان دور الطراز بقيت قائمة مابقيت الدول الاسلامية قوية غنية حتى اذا ضاق نطاقها عن الترف ، ومشى اليها الضعف والوهن تمطلت هذه الدور ثم انمحت ، وأخذ السلاطين يشترون الثياب التى يلبسونها أو يخلعونها على أمرائهم ووزرائهم من الأسواق » •

ويؤيد المقريزى فى خططه هذه الحقيقة ، ويصف لنا كيف كانت تباع وتشترى الخلع والتشاريف فى العصر المملوكى عندما ضعفت مصر سياسيا واقتصـاديا وذلك عند كلامه على سوق الشرابشيين اذ يقـول : « وهذا السوق ممـا أحدث بعد الدولة الفاطمية وتباع فيـه الخلع التى يلبسها السلطان للأمراء والوزراء والقضـاة وغيرهم ••• وكان بهـذا السوق عدة تجار لشراء التشاريف والخلع وبيعها للسـلطان فى ديوانه الخاص وعلى الأمراء ، وينال الناس من ذلك فوائد جليلة ، ويقتنون بالمتجر فى هذا الصنف سعادات طائلة ، فلما كانت هذه الحوادث ، منع الناس من بيع هذا الصنف الا للسلطان ، وصار يجلس به (أى بالسوق) قوم وعمال ناظر الخاص لشراء سائر مايحتاج اليه ، ومن اشترى من ذلك شيئا سوى عمال السلطان فله من العقاب ما قدر عليه » •

---

(١) تذكرنا هذه الاجراءات بما كان متبعا قبل الاسلام فى مصر (فى عصر البطالمة وعصر الروماں وعصر البيزنطيين فى صناعة المنسوجات انظر فى ذلك كتابا للمؤلف باللغة الانجليزية نشرته كلية الآداب بجامعة الاسـكندرية وعنوانـه ,Marzouk, (M.A.)
History of Textile Industry in Alexandria, p. 22-25, 36, 46, 47.

والذى يمكن أن نستخلصه من هذا النص هو أن طراز الخاصة فى أواخر عهد المماليك وقبيل الفتح العثمانى لمصر كان ضعيفا لا ينتج كل ما كانت تفتقر اليه الدولة من الخلع والتشاريف بل لعله توقف عن الانتاج مما دفع بالناس الى الالتجاء الى سوق الشرابشيين •

***

وعندما قامت الدولة العثمانية ، وازدهرت الحياة فيها لا سيما فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد ، ظهر من جديد نظام الطراز أو ما يشبهه اذ كشفت المخطوطات العثمانية التى عثر عليها فى مكتبة طوبقابو عن مدى عناية الدولة العثمانية بصناعة النسيج ، ومدى حرصها على تقدم هذه الصناعة •

وقد ألقت هذه المخطوطات التى أشار اليها ، واقتبس منها المرحوم الأستاذ تحسين أوز فى كتابه القيم عن « المنسوجات العثمانية والقطيفة بين القرن الرابع عشر والسادس عشر » (١) ألقت هذه المخطوطات أضواء باهرة على هذه الصناعة وأوضحت بالصور ـ فى بعض الأحيان ـ جانبا منها •

فعرفنا منها أنه كان بالقصر دار للطراز أو بعبارة أخرى « طراز الخاصة » ينسج فيه ما يحتاج اليه السلطان وحاشيته من أقمشة •

وعرفنا منها انه كان بالقصر أيضا خزانة للكسوات يحفظ بها مايصنع فى دار الطراز ، فقد جاء فى أحد هذة المخطوطات أن أقمشة مختلفة نقلت من خزانة الكسوات الى باب السعادة (أحد أبواب قصر طوبقابو) لكى تفرش على الأرض (٢) (شكل ٢٢) •

---

(١) Tahsin Oz, Turkish Textiles and Velvets, XIV-XVI Centuries.

(٢) كانت هذه الأقمشة تفرش على الأرض فى الحفلات العامة لكى تسير عليها خيول موكب السلطان ، وكان طبيعيا أن تترك حوافر الخيول اثارها فوق هذه الأقمشة وتظهر فيها صور رءوس المسامير التى فى هذه الحوافر ومن هنا أطلق على هذه الأقمشة اسم بايندااس Payendas اى الأقمشة التى تفرش تحت الأقدام •

وعرفنا منها انه كانت فى البلاد مصانع أهلية للنسيج (أو طراز العامة) تمد القصر بما قد يحتـاج اليه من أقمشـة الى جانب ما كانت تنتجه طراز الخاصة .

وعرفنا منها أن بيع المواد الخام للمصانع الأهلية من خيوط وأصباغ وذهب وفضة ـ كان خاضعا لرقابة الحكومة . ولم تقف هذه الرقابة عند هذا الحد بل كانت الحكومة تراقب أيضا ما تخرجه هذه المصانع الأهلية من أقمشة وكان مندوبها يفحص منتجات الأنوال فما كان منها مستوفيا للشروط المطلوبة أجاز تداوله وتمغه بالتمغة الرسـمية ، وما كان منهـا غير حائز للمواصفات المطلوبة صادره وأوقف بيعه .

وعرفنا منها عدد الأنوال وأسماء صناع النسيج ، وشاهدنا فى بعض صور هذه المخطوطات طريقة طبع الزخارف على الأقمشة (البصمجى) أو بعبارة أخرى طريقة زخرفة القماش المعروف باسم اليزمة Yazma (١) .

وعرفنا منهـا الدور العظيم الذى كانت تلعبه نقابة النسـاجين فى البلاد ، وقد كان أعضـاء هذه النقابة يسـهمون فى الاحتفالات العـامة فيسيرون فى المواكب الرسمية حاملين مصنوعاتهم من الأقمشة كما يرى ذلك فى بعض صور هذه المخطوطات (شكل ٢٣ ، ٢٤) .

وعرفنا منها أن السلطان العثمانى كان يوزع فى المناسبات المختلفة الملابس على الوزراء والسفراء الأجانب ، وكانت هذه الملابس منسوجة من الحرير وتدخل فى نسجها خيوط الذهب والفضة (٢) (شكل ٢٥) .

وعرفنا منها أن اقبال الناس على شراء الأقمشة الغالية كان شديدا ، وأن مصانع النسيج قد زاد عددها زيادة كبيرة مما جعـل كميات الذهب

---

(١) انظر ص ١٠٩ من هذا الكتاب .

(٢) يذكرنا عمل السلطان العثمانى بما كانت تتبعه الدولة الفاطمية فى مصر فى « عيد الحلل » وغيره من المناسبات راجع فى ذلك كتاب « الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية » للمؤلف .

المغزول والفضة المغزولة تفوق كل تصـور الأمر الذى دفع بالدولة الى الحد من كميات الذهب التى تستخدم فى النسيج حفاظا على ثروة البلاد من هذا المعدن النفيس •

***

وقد ورث العثمانيون عن سلاجقة الروم طريقتهم فى صنع المنسوجات وزخرفتها ، كما ورث هؤلاء السـلاجقة من قبلهم تقاليد البيزنطيين فى هذه الناحية (١) •

وسار العثمانيون بهذه الصناعة الى الأمام خطوات واسـعة بفضل رعاية الحكومة لها ، وحرصها على السمو بها الى درجة عالية من الاتقان ، وقد كان سبيلها الى ذلك هو نظام الطراز الذى أشرنا اليه من قبل (٢) ،

(١) كانت المنسوجات البيزنطية ـ قبل الفتح العثمانى ـ تتمتع بمكانة ممتازة فى أوربا وقد تأثرت منسوجات شمال ايطاليا بهذه المنسوجات البيزنطية فى زخارفها فى حين تأثرت منسوجات جنوب ايطاليا وصقلية بالمنسوجات الفاطمية • أما سلاجقة الروم فقد كان عندهم فن ناجح فى صناعة المنسوجات يدلنا على ذلك تلك الهدية التى أهداها السلطان علاء الدين الى الأمير عثمان ـ مؤسس الدولة العثمانية ـ والتى كان من بينها أقمشة سـلجوقية تعرف بالديباج الرومى • ومن أقمشة هؤلاء السـلاجقة نوع يعرف بالتركية باسم شتما Catma ، وهو أشبه ما يكون بالمخمل أى بالقطيفة ذات الزخارف البارزة • ولئن كانت الأقمشة السّلجوقية التى وصلت الينا من آسيا الصغرى قليلة الا أنها كانت من غير شك النواة التى خرجت منها الأقمشة العثمانية ذات الألوان المتناسقة والزخارف الرائعة ، والواقع أن سلاطين سلاجقة الروم كانوا يهدون بعض منتجات أنوال بلادهم الى ذوى الشـخصيات البارزة فى أوربا ولا يزال فى متاحف أوربا حتى اليوم أمثلة من هذه الأقمشة المهداة ، ولعل أبرز ما كانت تمتاز به من حيث الزخرفة هو صور الحيوانات والطيور خرافية وغير خرافية مثل الأسد والفيل والنسر والطاووس والتنين والعنقاء والنسر ذى الراسين ـ التى كانوا يرسمونها متقابلة أو متدابرة داخل أشكال هندسية من دوائر أو مثمنات أو غيرها ، ولعل أشهر هذه الأقمشة السلجوقية تلك القطعة التى أشرنا اليها فى ص ١٦ وهى من الديباج الرومى ذات أرضية حمراء وزخارفها بخيوط ذهبية وهى معروضة فى متحف الغرفة التجارية بمدينة ليون بفرنسا وقوام زخرفتها دوائر بداخلها صور أسود متعاكسة وفيها بقية من كتابة نسـخية نقرأ فيها ، « علاء الدنيا والدين أبو الفتح كيقباد بن كيخسرو .. وأغلب الظن أن هذه القطعة قد نسجت للسلطان علاء الدين كيقباد الأول فى دار طراز الخاصـة التى كانت فى قصره بمدينة قونية ـ كما يقول اصلانا فى كتابه Turkish Art and Architecture فى ص ٣٠٢

(٢) انظر ص ٩٨ من هذا الكتاب •

ونقابة النســاجين (١) ، ورقابة المحتسب (٢) • وقد آتت هذه العنـاية ثمارها منذ فجر التاريخ العثمانى : ففى عهد عثمان نجد اشارة الى ما كان هناك من أقمشة لا سيما النوع المعروف باسم دينزلى Denizli والنوع المعروف باسم ايوالدى •

وفى عهد أورخان نجد اشارة الى نوع القطيفة الحمراء اللون تسمى تسمى كمخا kemha

وفى عهد السلطان بايزيد الأول نجد نصا طريفا يشير الى القماش الأبيض المزين بالأهـلة ، والى قماش الدينزلى سالف الذكر وقد كانت تصنع منه الخلع فى ذلك الوقت (شكل ٢٥) •

وسرعان ما اكتسبت المنســوجات العثمانية مـكانة ممتازة تذكرنا بالمكانة التى وصلت اليها الأقمشة البيزنطية والأقمشة السلجوقية من قبل• وقد اســتوردت معظم ممالك أوربا الكميـات الكبيرة منها ، واستخدمتها بخاصة فى صنع الملابس الـكنسية • ولا يزال حتى اليــوم فى متاحف أوربا وفى بعض الكتدرائيــات أمثلة من هذه الأقمشــة العثمانية • وقد بادرت بعض مدن ايطاليــا مثــل لوكا وجنوة والبندقية الى تقليد هذه المنسوجات العثمانية فزخرفوها بزهرة اللاله وزهرة القرنفل ونجحوا فى هذا التقليد نجاحا ملحوظا ونافست أقمشتهم المقلدة الأقمشة العثمانيـة الأصيلة •

***

وكثير من الأقمشة العثمانية التى وصلت الينا ووجدت طريقها الى المتاحف والى المجموعات الخاصة كانت فى الأصل فى المدافن حيث كانت تغطى القبور بقطع من الحرير أو القطيفة • وكان فى كل مدفن من المدافن الرئيسية مكان خاص تحفظ فيه مثل هـذه الأقمشة مع مـلابس الميت التى كان يستعملها فى حياته •

(١) انظر ص ٢٣ و ص ١٠٢ من هذا الكتاب •
(٢) انظر ص ٦٤ من هذا الكتاب •

وعندما اتجهت العناية الى دراسة الفن الاسلامى عامة والفن العثمانى خاصة سارع بعض تجار العاديات الى هذه المدافن للاستيلاء على تلك الأقمشة والملابس سواء بطريق السرقة أو بطريق اغراء حراس المدافن على بيعها لهم ، وأخذوا هم بدورهم يبيعونها للمتاحف والهواة •

وتعتبر الأقمشة الموجودة فى متحف طوبقابو ، ومتحف أنقرة ، ومتحف قونية ، والمتحف الاسلامى فى اسطنبول (أو متحف الاوقاف كما كان يعرف من قبل) ـ تعتبر من أهم مجموعات النسيج الأثرى العثمانى فى العالم ، وهى خير مايعين على دراسة فن النسيج عند العثمانيين دراسة صحيحة تساعد على فهم الاصول التى قام عليها هذا الفن •

❋ ❋ ❋

وزخارف هذه الأقمشة العثمانية مستمدة من المملكة النباتية ومن الكتابات العربية (١) ، ومن العناصر الهندسية والحيوانية ، ومن الزخارف التجريدية ، ويلاحظ أن النوعين الأخيرين قليلا الاستعمال وليسا شائعين شيوع العناصر النباتية والكتابية •

وأبرز ما نشاهده من العناصر النباتية هو أزهار اللاله والقرنفل (شكل ٢٦) ، وفاكهة الرمان والخرشوف ، وأوراق الشجر الرمحية الشكل المسننة الجوانب •

أما الزخارف الكتابية فتقوم عادة على نصوص مكتوبة بخط النسخ تقرأ فيها عبارات دينية مثل الشهادتين والصلاة على النبى ، وعبارات مدح للسلاطين • وهذه الأقمشة ذات الكتابات كانت تعد لكى تكسى بها الكعبة المشرفة ، أو تغطى بها الأضرحة •

---

(١) لم يستخدم فن من الفنون ، الزخرفة الكتابية بقدر ما استخدمها الفن الاسلامى عامة والفن العثمانى خاصة فقد كان الخط العربى مضروبا مشتركا فى كل ما أخرجته أيدى الفنانين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من المواد المختلفة اذ زينوا هذه وتلك بالعبارات التى تناسب المقام واطلقوا على هذه الزخارف الخطية اسم جفتكارى Guftkari اى الزخرفة المتكلمة • ـ انظر « فن الخط » فى هذا الكتاب ص ١٧٣ ـ ١٨٩ •

وفى القرن الثامن عشر عندما تسربت التأثيرات الأوربية الى الفن العثمانى بدأ فن الباروك (١) يظهر فى زخرفة المنسوجات بشكل واضح.

* * *

وقد أخرجت أنوال تركيا العثمانية أنواعا مختلفة من الأقمشة بعضها كان معروفا فى العالم الاسلامى قبل ظهور العثمانيين مثل الديباج والدمشقى والقطيفة والأطلس ، وبعضها ظهر لأول مرة فى أيامهم مثل الآلاجا .

والديباج Diba نوع من القماش الحريرى الذى يدخل فى نسجه خيوط الذهب والفضة ، وقد اشتهرت آسيا الصغرى ـ قبل العثمانيين ـ بانتاجه وكان يعرف بالديباج الرومى (٢) ، واستمرت صناعته بعدهم ، وكانت مدينة بروسه من أشهر مراكز انتاجه اذ كان بها نحو من ثلاثمائة نول تشتغل فقط بنسجه . على أن هذه المدينة كانت تنافس فى انتاجها من الأقمشة ما كانت تنتجه المدن الايطالية فى ذلك الوقت ، وكان تجار مدينة البندقية يحملون المنسوجات العثمانية الى بلاد أوربا التى كانت تفضلها على غيرها لما تمتاز به من جودة فى الصنع ، وروعة فى اللون ، وجمال فى الزخرفة .

والدمشقى Damas نوع آخر من القماش كان ينسج من الحرير ويمتاز بأن زخارفه تكون عادة من لون القماش نفسه ولكنها منسوجة فيه بطريقة خاصة تجعلها تبدو واضحة للعيان وان اتفقت مع أرضية القماش فى اللون .

القطيفة Velvet هى قماش من الحرير يمتاز بأن له خمل Pile على سطحه ، وهى على أنواع مختلفة من أهمها الشاتما

---

(١) انظر ص ٣٦ و ٥٥ من هذا الكتاب .

(٢) انظر تاريخ ابن اياس ج ١ ص ١٧٢ .

Tchatma أو Çatma والكمخه Kamha • والنوع الأول يمتاز بزخارفه البارزة وكان شائعا عند سلاجقة الروم فى آسيا الصغرى وقد استعمل بكثرة فى كسوة الأثاث • والنوع الثانى يمتاز بأن خيوط الذهب كانت تستعمل فى نسجه •

والاطلس Atlas نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير، وكان يستخدم فى نسج الخلع الخاصة بالامراء وكبار الموظفين (١) ، وهو مثل القطيفة كان من الأقمشة التى اشتهرت بها آسيا الصغرى وكان يصدر منها بكثرة الى مصر فى عصر المماليك وقد عرف فيها باسم « الأطلس الرومى » (٢) •

والألاجا Alaca هو نوع القماش المنسوج من القطن والحرير معا ، وقد ظهر لأول مرة فى العصر العثمانى ، وكان عادة يزدان بأشرطة رفيعة (مقلم) ذات ألوان متعددة تجرى على طول القماش •

❋ ❋ ❋

وطرق زخرفة هذه الانواع المختلفة من الاقمشة كانت لاتختلف كثيرا عما كان مألوفا من قبل فى زخرفة المنسوجات : واهمها التطريز على القماش بعد نسجه Embriodery وطبع الزخرفة على القماش بعد نسجه كذلك Printing ، واحداث زخارف من عملية النسيج نفسها Woven Pattern ، واضافة قطع صغيرة من القماش مختلفة الألوان الى قماش آخر منسوج بقصد زخرفتها Applied Pattern

والطريقة الأولى أى طريقة التطريز من أقدم الطرق التى عرفها الانسان فى تزيين ملابسه وأقمشته ، وقد كانت من أحب الطرق لدى

---

(١) انظر خطط المقريزى ج ٢ ص ٢٢٧

(٢) انظر كتاب السلوك للمقريزى ج١ ص ٦٩٠ • وكتاب الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية للمؤلف •

العثمانيين ، ولعبت عندهم دورا هاما • وقد يكون التطريز أو شغل الابره ـ كما يسمى أحيانا ـ فوق القماش بعد نسجه ، وقد يعمل مستقلا عن القماش ثم يثبت عليه وحينئذ يعرف باسم « الاويه » Oya عند العثمانيين •

وقد كان فن التطريز منتشرا بين العثمانيين انتشارا كبيرا ، يزاوله الفلاحون فى قراهم لا سيما فى فصل الشتاء عندما يتعذر عليهم العمل فى الحقول وتكثر لديهم أوقات الفراغ ، ويزاوله البنات والنساء متى فرغن من أعمالهن المنزليه •

ويعتبر التطريز أول الفنون التى تتعلمها البنات بخاصة لكى يعملن فى تطريز ما يحتجن اليه من أقمشة عند زواجهن ، يستوى فى ذلك بنات الأسر الغنية وبنات الأسر الفقيرة ، ومن هنا كان يوجد فى كل بيت عثمانى تقريبا الكثير من هذه الأقمشة المطرزة بخيوط الحرير المختلف الألوان وخيوط الذهب والفضة فى بعض الأحيان • ومن أهم قطع القماش التى كانت تزين بالتطريز المناديل والأحزمة والأزر والوسائد والمحارم (١) ، وأغطية الرأس وأغطية الفراش •

وتختلف الزخارف المستعملة فى التطريز باختلاف المدن التى طرزت فيها • وقد حافظ هذا الفن على تقاليده ، ولم يخرج عليها الا نادرا ، شأنه فى ذلك شأن الطنافس التى احترمت تقاليدها ، وتمسكت بها ، ولم تخرج عليها • ويستطيع الخبير ان يستدل على البلد الذى طرزت فيه قطع القماش من نوع الغرزة stitch والوان الحرير •

وقد كانت القطيفة المطرزة من اهم ملابس العروس فى القرية أو المدينة ، ومن احب العناصر الزخرفية الى نفوس العثمانيين عامة

---

(١) المحارم هى المناشف الكبيرة أو الطويلة Long Serviette وتعرف بالتركية باسم Mohrama

صور الطيور فوق الأشجار ، وصور أوراق الشجر على اختلاف أنواعها ، وصور الرمان والخرشوف ، وصور الازهار والورود •

ويعتبر القرن السادس عشر هو الوقت الذى وصل فيه التطريز الى قمة نضوجه ، وكانت أوربا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر تقدره غاية التقدير ، وقد عملت على تقليده لاسيما فى بلاد البلقان حيث حكم العثمانيون أكثر من قرنين من الزمان تركوا فيها أثرا عميقا فى الفنون الزخرفية عامة وفى فن التطريز بنوع خاص ، ويظهر ذلك واضحا فى فن أقمشة بلاد المجر المطرزة (١) •

* * *

والطريقة الثانية من طرق زخرفة المنسوجات عند العثمانيين هى طريقة رقم الزخارف على الأقمشة بعد نسجها ، وهى طريقة قديمة ترجع الى العصور السابقة على الاسلام ، وهى ايضا الطريقة الشائعة فى زخرفة معظم المنسوجات التى نستعملها فى وقتنا الحاضر • وقد كانت هذه هى الطريقة المفضلة بشكل ملحوظ فى مصر فى عصر المماليك وقت الفتح العثمانى لها ، وليس من المستبعد انها قامت فى تركيا العثمانية على اكتاف عمال من مصر يحذقونها ، ولا ننسى ان السلطان سليم الأول بعد فتحه لتلك البلاد قد أخذ عند عودته الى بلاده عددا كبيرا من الصناع (٢) •

وقد أطلق العثمانيون على القماش المزخرف بهذه الطريقة اسم « اليزما Yazma وهذه الأقمشة تصنع عادة من القطن ، وتتلخص طريقة عمل الزخرفة عليها فى استعمال عازل من الشمع أو الطين Resist يعزل به جزء من القماش المراد زخرفته ، أى يغطى هذا الجزء بالمادة العازلة ثم يصبغ القماش باللون المطلوب ، ويظل الجزء

---

(١) هناك دراسة قيمة عن أثر التطريز العثمانى فى فن التطريز المجرى كتبتها باحثة مجرية بالفرنسية بعنوان : Gertrude Palotay,
Les éléments turc-ottoman de Broderie Hongroise, Budapest 1940.

(٢) انظر ص ٤١ من هذا الكتاب •

المعزول محتفظا بلونه الطبيعى ، ثم يزال العازل وتطبع الزخرفة فى هذا الجزء بواسطة اختام خشبية مرسوم بها الزخارف المطلوبة ، وفى بعض الأحيان ترسم الزخرفة باليد دون الأختام •

وتتجلى فى هذه الزخارف البدائية والسذاجة فى معظم الأحيان ، وهى فى الحقيقة محببة الى النفس اذ هى لا تبعث على الملل لأنها لاتلتزم نمطا وحدا بل تتعدد فيها الصور والأشكال ، على أننا ، فى بعض القطع المتأخرة ــ نرى زخارف مستمدة من فن الباروك تزخرف هذه الأقمشة •

وتنقسم أقمشة اليزما هذه من حيث زخرفتها الى قسمين رئيسيين : « الوان » Elvan وهى الأقمشة المطبوعة ذات الزخارف المتعددة الألوان ، والقراقلم Karakalem وهى الأقمشة ذات الزخارف السوداء والزرقاء •

ولما كانت الأقمشة المطرزة غالية الثمن عامة ، ولا يستطيع أن يشتريها الا ذوو اليسار ، فقد حاول نساج « اليزما » تقليد الأقمشة المطرزة ، ونجحوا فى هذا التقليد نجاحا عظيما الى درجة تبدو معها الاقمشة المطبوعة كأنها فعلا مطرزة وما هى كذلك • وقد اصبحت هذه الأقمشة المطبوعة خير بديل للأقمشة المطرزة التى كان ينعم بحيازتها الأغنياء وحدهم •

ولم يقف صناع « اليازما » عند حد تقليد الأقمشة المطرزة بل أقبلوا على تقليد سجاجيد الصلاة أو بعبارة أخرى تقليد الطنافس الصغيرة التى كانت تصنع من الحرير أو الصوف • وقد اتقنوا هذا التقليد فبدت هذه السجاجيد المطبوعة كأنها سجاجيد اصلية لولا خامتها المتخذة من القطن عادة ، ولولا بعض التطور فى رسم الزخارف اذ استعملت صورة شجرة السبرو بدلا من صورة الأعمدة التى تحمل عقد المحراب ، واستبدل

شكل المشكاة المدلاة من رأس المحراب بشكل زهرية مملوءة بالورود والأزهار .

* * *

والطريقة الثالثة التى تحدث الزخرفة فيها من عملية ترتيب خيوط السدى مع خيوط اللحمة فى القماش الذى يزخرف ، لن نقف عندها طويلا ويكفى ان نقول ان خيوط النسيج قد تكون من الحرير أو الكتان أو الصوف أو القطن المختلفة الالوان وقد يستعمل فى الثوب أكثر من نوع من هذه الخيوط .

* * *

الطريقة الرابعة والأخيرة المعروفة بطريقة « الاضافة » تقوم على اضافة قطع صغيرة من أقمشة مختلفة الألوان ومقطعة بأشكال هندسية أشبه ما تكون بالقطع التى نستعملها فى اللعبة الانجليزية المعروفة باسم Jig Saw Puzzle ــ وتثبت هذه القطعة الصغيرة على القماش المراد زخرفته فى أوضاع مختلفة ينتج عنها أشكال جميلة .

وتتجلى هذه الطريقة أروع ما تتجلى فى تلك الخيام المصرية التى تنصب فى المناسبات المختلفة لتكوين سرادقات يجتمع فيها الناس .

ولايزال فى مصر سوق يعرف بسوق الخيمية Tent Market تزاول فيه هذه الطريقة فى زخرفة القماش .

ولطريقة الزخرفة هذه اسم تعرف به عند الاتراك العثمانيين هو « قسما Kesma

* * *

والأقمشة الأثرية العثمانية التى وصلت الينا أقدمها يرجع الى القرن الرابع عشر ، وأحدثها يرجع الى القرن الثامن عشر ، وبين هذين القرنين كشفت الأبحاث الأثرية عن أمثلة كثيرة بعضها ملابس للسلاطين من سراويل وقفاطين ، وبعضها ستور ومفارش وبعضها اعلام مما كان يستعمل فى ساحات الحرب .

وقد نسجت هذه الأقمشة من مواد مختلفة بعضها من القطن وبعضها من الحرير الأصفر Serenk ، وبعضها من الحرير الذى تدخل فى نسجه خيوط الذهب والفضة Diba ، وبعضها من الحرير والقطن معا ، وبعضها من القطيفة ذات الزخارف البارزة Çatma أو القطيفة ذات الخيوط الذهبية Kemha .

أما الزخارف التى تزين هذه الأقمشة فمنها أوراق الشجر ، وفاكهة الرمان مثل تلك القطعة المعروضة فى متحف طوبقابو والمنسوجة من القطن والتى ترجع الى القرن الرابع عشر الميلادى اذ يزينها تكوين زخرفى يتكرر على سطحها مكون من رمانة بين ورقتين من اوراق الشجر .

ومنها الخرشوف مع اوراق الشجر مثل ذلك الثوب المعروض فى المتحف سالف الذكر والمنسوج من الحرير والقطن معا مع خيوط من الفضة ، ويتكرر التكوين الزخرفى فيه المكون من ثمرة الخرشوف بين ورقتين من اوراق الشجر ، على طول الثوب وعرضه .

ومنها أزهار اللاله وفاكهة الرمان والسحب الصينية مثل القفطان المنسوب الى السلطان محمد الفاتح والمعروض فى متحف طوبقابو ، والمنسوج من قماش الشتما Çatma ، ويتكرر هذا التكوين الزخرفى المكون من تلك العناصر الثلاثة على طول القفطان وعرضه (شكل ٢٧) .

ولهذا السلطان ملابس أخرى معروضة فى المتحف سالف الذكر نذكر منها رداء منسوجا من قماش الكمخه Kemha وتقوم زخارفه على ازهار اللاله والقرنفل والورد مع الشكل الهندسى المعروف بخاتم سليمان (١) ، ويتكرر التكوين الزخرفى المكون من هذه العناصر على طول الرداء وعرضه (شكل ٢٨) . كما نذكر أيضا قفطانا من القطيفة عاجى

(١) تقوم الزخارف الهندسية على الدوائر والمثلثات والمربعات والمعينات والزخارف النجمية كما هو معروف ، وقد استعملها العثمانيون فى تزيين مصنوعاتهم ولكنهم لم يميلوا اليها كثيرا بل كان غرامهم بالزخارف النباتية اعظم .

اللون وتزينه زخرفة تستوقف النظر ، وتستحق ان تقف عندها قليلا اذ هى من نوع الزخارف التجريدية Abstract Art التى ذاعت بين الاتراك وكانوا يسمونها تشنتمانى Tchentamani وهى تتكون عادة من ثلاث دوائر صغيرة مرسومة على هيئة مثلث ومعها ما يشبه الأمواج أو ألسنة اللهب (١) وقد عرف العثمانيون هذا الزخرف عندما ألقوا عصا التسيار فى بلاد الأناضول ، وأحبوه ، وزينوا به أقمشتهم وطنافسهم وجلود كتبهم ، واطلقوا عليه اسما جديدا ينم عن صورته هو « نقش النمر » أو كما يعرف بالتركية Nakshi Pelenk وذلك لمشابهته لجلد النمر في مظهره • وقد أطلق على هذا التكوين الزخرفى أيضا عبارة « البرق والكور » وعبارة « السحب والأقمار » (شكل ٢٩) •

* * *

ومن ملابس السلطان بايزيد الثانى معروض فى متحف طوبقابو قفطان من قماش السرنك Serenk يزدان بتكوين زخرفى قوامه زخارف نباتية لاسيما أزهار اللاله وأوراق الشجر الكبيرة ، ويتكرر هذا التكوين على طول القفطان وعرضه (شكل ٣٠) •

ومن قطع المنسوجات التى تنسب الى السلطان سليم الأول والمعروضة فى متحف طوبقابو علم منسوج من الديباج Diba يزدان بصور أهلة ونجوم ، كما يزدان أيضا بنصوص قرآنية ونصوص تاريخية تتضمن

---

(١) اختلف مؤرخو الفن فى تفسير هذا الرسم، فالعالم الأثرى الدكتور مارتن Martin فى كتابه عن الطنافس الشرقية يقول ان هذه الكرات أو الدوائر الثلاث ترمز — عند المغول — الى الحظ الحسن وهى تمثل شعار تيمورلنك وقد وصلت الى آسيا الصغرى عندما غزا هذا السلطان تلك البلاد وهزم العثمانيين سنة ١٤٠٢ م وأخذ ملكهم أسيرا • وهناك فريق من مؤرخى الفن يرى أن المثلث المكون من الدوائر الثلاث ينبغى أن يكون مقلوب الوضع اى رأسه الى أسفل ، وهو فى هذه الحالة يكون رسما تجريديا لراس التنين — ذلك الحيوان الزخرفى الذى لعب دورا هاما فى الفن فى آسيا الوسطى ، فالدائرتان العلويتان تمثلان عينا التنين فى حين أن الدائرة الثالثة السفلية تمثل فمه ، وقد عرف السلاجقة — قبل العثمانيين — هذا الزخرف واستعملوه ونقلوه الى آسيا الصغرى حيث ورثه العثمانيون •

اسم هذا السلطان . ونرى بهذا العلم صورة تمثل السيف الشهير « ذو الفقار » الذى يبدو فى الرسم وله نصلان (١) ، وتقرأ عليه عبارة « لا اله الا الله محمد رسول الله » مكتوبة طردا وعكسا .

وينسب الى السلطان سليمان القانونى ستر يزدان بزخرفة نباتية وكتابة عربية نصها : « أمر بعمل هذا الستر مولانا السلطان سليمان شاه ابن السلطان سليم شاه خلد الله ملكه وأيد دولته لا اله الا الله موسى كليم الله » وقد نسجت هذه الكتابة على هيئة أشرطة متكسرة ، وهى طريقة اختص بها العثمانيون فى زخرفة الستور (ومن بينها ستور الكعبة الشريفة) وفى زخرفة المفارش التى تغطى بها التوابيت الموضوعة فوق القبور (شكل ٣١) .

وفى متحف طوبقابو قطعة من ملابس هذا السلطان هى سروال Salvar مصنوع من قماش الديباج ويزدان بتكوين زخرفى قوامه شكل قرص الشمس مع الهلال والنجوم (شكل ٣٢) .

وفى المتحف سالف الذكر جزء من ستر كان مفروشا فوق قبر روكسلانا Roxellana زوجة السلطان سليمان القانونى ، وهو من القطيفة الحمراء ، ومما يلفت النظر فى زخارفه أنها متأثرة بالفن الواقعى (٢) الذى ساد أوربا فى عصر النهضة فالأغصان فيه تبدو كما لو كانت تحت رحمة ريح عاصف فهى تموج تارة نحو اليمين وتارة نحو الشمال .

وفى متحف فيكتوريا والبرت قميصان لطفلين أحدهما من القطيفة ويزدان باهلة ونجوم والآخر من الحرير الذى تدخل فى نسجه خيوط

---

(١) أشرنا الى هذا العلم من قبل (ص٤٢) وذو الفقار قد غنمه النبى صلوات الله عليه فى وقعة بدر ثم ورثه الامام على كرم الله وجهة وتوارثه الخلفاء العباسيون بعد ذلك ، وقد كان ذو حدين ولكنه رسم هنا وله نصلين .

(٢) انظر ص ٣٦ و ٩٤ من هذا الكتاب .

الذهب ويزدان بزخرفة « جلد النمر » التى اشرنا اليها من قبل (شكل ٣٣) .

ويزداد تأثير أوربا فى زخرفة الأقمشة العثمانية وضوحا فى غطاء لحاف للسلطان محمد الثالث معروض فى متحف طوبقابو ، وهو يزدان بأزهار مختلفة الألوان من أبرزها زهرة اللاله ، وأوراق شجر مسننة ، وفروع نباتية تكون مع هذه الأوراق ما يشبه الأشكال الهندسية البيضاوية الشكل Ogival ويتصل بهذه الأشكال ما يشبه التاج نلمس فى هذه الزخرفة الروح الايطالية التى بدأت تتسرب الى الفن العثمانى(شكل٣٤).

وتتجلى الأشكال البيضاوية الشكل فى قطعة من الديباج أى الحرير الذى تدخل فى نسجه خيوط الذهب وهى معروضة فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن (شكل ٣٥) .

ولقد بدأت المنسوجات الأوربية تغزو أسواق تركيا ، وقد لاقت قبولا من الناس فأقبلوا على شرائها لانخفاض أثمانها كثيرا عن أثمان المنسوجات العثمانية مما أغرى الناس بالانصراف اليها والاكثار من شرائها، وكان لذلك أثره فى المنسوجات العثمانية اذ قل الاقبال عليها فأخذت تنكمش على نفسها ، وبدأت فى التدهور ، وأغلق الكثير من مصانع النسيج أبوابه ، ولم تبدأ هذه الصناعة فى النهوض من كبوتها الا فى عصر الجمهورية .

وآخر ما نذكره من الأقمشة العثمانية قفطان ذو اردان قصيرة يرجع الى السلطان محمد الثالث (١٥٩٦ ـ ١٦٠٣ م) يزدان باهلة مملوءة بالأزهار والنجوم (شكل ٣٦) ويلاحظ أنه منذ عصر السلطان سليمان القانونى أصبح الهلال والنجوم من خصائص الفن العثمانى .

***

وبعد فقد كان يظن فى الماضى أن النساجين العثمانيين قد استمدوا الوحى فى زخرفة منسوجاتهم من الأقمشة الايرانية ، نظراً لوجود أقمشة

عثمانية من القرن السادس عشر يتجلى فى زخرفتها الروح الايرانية ٠ ولكن ظهور هذه الروح ليس معناه ـ كما يقول ميجون ـ أن فن النسيج عند العثمانيين أتى من ايران الى بروسه ثم انتقل الى اسطنبول (١) (شكل ٣٥) ٠ ولكن الواقع غير ذلك اذ أننا لمسنا فى المنسوجات العثمانية طابعا خاصا مميزا لها ، تختلف به عن الأقمشة الايرانية ، بل لقد كانت ايران تستورد بعض الأقمشة من بلاد العثمانيين ، يؤيد ذلك أن الغنائم التى أحضرها السلطان سليم الأول من ايران بعد فتحها فى سنة ١٥١٤ كان من بينها أقمشة تركية عدتها واحد وتسعون ثوبا من صناعة مدينة بروسه ، الأمر الذى يدل على ان الأقمشة العثمانية كانت من السلع المرغوبة ، وكانت تستعمل فى قصور ايران مع ان ايران كانت من البلاد التى اشتهرت بصناعة النسيج من اقدم العصور ، يضاف الى هذا انه لم يرد فى الوثائق المتعلقة بفتح ايران ان السلطان سليم الأول قد أحضر نساجا من ايران الى اسطنبول ، ولا شك ان شراء شاه ايران لأقمشة عثمانية يدل بوضوح على ان هذه الاقمشة كانت تتمتع بمكانة سامية فى ذلك الوقت ، ومن هنا تكون الفكرة الشائعة التى رددها ميجون عن فضل ايران على تركيا العثمانية فى صناعة النسيج تحتاج الى دليل ، ولايمكن ان يؤخذ بها لأنها لا تستند الى أساس سليم ، ويؤيد هذا أن زخارف الأقمشة العثمانية التى ترجع الى القرن الرابع عشر والخامس عشر تدل على ان خصائص الفن العثمانى فى الزخرفة كانت قد ظهرت الى الوجود قبل ان يفتح السلطان سليم الاول ايران ٠

ويدعى ميجون أيضا أن السلطان سليمان القانونى قد استخدم طائفة من النساج الايرانيين للعمل فى بلاطه ، وهو ادعاء ينقصه الدليل وقد يتناقض مع المنطق السليم الا اذا كان هؤلاء الايرانيون من المختصين بنسيج نوع من الأقمشة لا يحسنه العثمانيون ٠

---

(١) Migeon, Manuel d'Art Musulman, Vol. II, p. 44, Paris 1927.

الطنافس

الطنـــافس هي الأبســـطة ذات الخمل Pile Carpets (١) وقد عرف أجدادنا منذ أقدم العصـــور الأبســـطة (٢) ، ولكن أغلب الظن أنهم لم يعرفوا الطنافس الا منذ عصر السلاجقة .

واهتداؤهم الى عمل الأبســـــطة جاء بدافع الحاجـة اليهـا لـكي تقيهم برودة الشتاء وتحول بينهم وبين خشونة الأرض وصلابتها ، والغالب انهـا لم تكن تختلف كثيرا في موادها الخام أو في طريقـة صـنعها عن المنســوجات التي عرفها الأقدمون الا فيما يتعلق بالحصير فقد كان يصنع

---

(١) تعرف الطنفسة في بغداد دون باقي بلاد العالم باسم «الزولية» . والكلمة فارسية الأصل ، وهي تعني اللف أو الطي ، وقد أطلقت على الطنفسة لأنها تطوى أو تلف عادة عند عدم استعمالها في فصل الصيف – كما هي العادة في العراق – أو عند حملها من مكان الى مكان ، ومن هنا شاع استعمال هذه الكلمة الايرانية للدلالة على الطنفسة نفسها ويشير ياقوت الحموي في معجمه (ج٤ ص ١٤٤) تحت كلمة « قطيفة » الى كلمة زولية اذ يقول القطيفة تصغير القطيفة ، وهي كساء له خمل ، يفترشه الناس ، وهو اليوم (أي في وقت ياقوت) يسمى « زولية » و «محفورة» . وهذا يعني أن كلمة «زولية» قد شاع استعمالها في بغداد للدلالة على الطنفسة منذ القرن السابع الهجري (١٣م) . أما كلمة « محفورة » فهي التي كان يستعملها أهل الموصل ولا يزال كلا اللفظين يستعملان حتى اليوم للدلالة على الأبسطة ذات الخمل – راجع بحثا للمؤلف نشر في مجلةالمجمع العلمي العراقي (مجلد ١٨ سنة ١٩٦٩) تحت عنوان « الطنافس اليدوية الاسلامية » .

(٢) الابسطة هي كل ما يفرش على الأرض ، ومفردها بساط وقد عرفها الفراعنة كما عرفها العراق القديم ويكفي ان نذكر أن مقبرة كورش ملك الفرس كانت مفروشة ببساط بابلي جميل ، وفي متحف اللوفر بباريس أحجار من العصر الاشوري عثر عليها في خرسباد عليها صورة تمثل بساطا قديما . وقد عرفت ايران في عصورها السابقة على الاسلام الأبسطة ، وكانت قصور البطالسة في مصر مفروشة بالأبسطة الايرانية القديمة – راجع المرجع المذكور في الفقرة السابقة .

من سعف النخل ، ومن البردى Papayrus ومن بعض النباتات والحشائش التى تصلح لذلك .

وكتب الأقدمين حافلة بالاشارة الى الأبسطة ، ولكننا لا ندرى هل كانت هذه الأبسطة القديمة من ذوات الخمل مثل طنافس اليوم أم لم تكن كذلك . والمؤرخون لم يوضحوا لنا هذه الناحية ، والواقع ان نشأة الطنافس لاتزال حتى اليوم يلفها الغموض ، والسبيل الى كشف هذا الغموض جد عسير ، بل يكاد يكون مستحيلا فلسنا ندرى على وجه اليقين أين اهتدى الانسان الى ابتكارها ؟ ولسنا نعرف أيضا كيف ابتكرها ؟ ولسنا نعرف كذلك متى ظهر الابتكار لأول مرة ؟ ومعظم معلوماتنا فى هذا الصدد انما تقوم على التخمين والترجيح .

ومؤرخو الفن الذين بحثوا فى هذا الموضوع انما يرجحون أن المكان الذى اهتدى فيه الانسان الى عمل الطنافس هو المنطقة الممتدة من بلاد الصين شرقا حتى آسيا الوسطى غربا ، اى المنطقة التى كان يعيش فيها الجنس التركى ، وبعبارة أخرى أن الاتراك هم ـ أغلب الظن ـ أول من عرف نسج الطنافس وذلك على أساس ما كشفت عنه الحفائر الأثرية التى قام بها الألمان فى تلك المنطقة بالقرب من مدينة طرفان اذ أظهرت لنا قطعا صغيرة من الطنافس ترجع الى الفترة الواقعة بين القرنين الثالث والسادس بعد الميلاد ، وتتوفر فيها جميع خصائص االطنافس من حيث الصناعة أى من حيث الرقعة والخمل (١) .

ولكن كيف اهتدى سكان تلك المناطق الواسعة الى عمل الطنافس؟ الراجح أن القبائل الرحل التى كانت تتنقل بأغنامها وخيولها سعيا وراء الكلأ فى تلك الأراضى الشاسعة هم أول من اهتدى الى هذا الابتكار .

---

(١) انظر فى ذلك كتاب ريجل وكتاب شتين وفن لكوك . Riegl, (A.),
Altorientalische Teppiche, Leipzig, 1891, p. 44.
Stein and Von Le Coq,
Exploration in Central Asia and Eastern Iran, Oxford, 1928.

ويأتى هذا الترجيح من أن حياة هذه القبائل غير المستقرة ، وحاجتهم الماسة الى ما يقيهم من البرد القارس • المنبعث من الأرض لاسيما فى الليل وفى فصل الشتاء ، ثم طبيعة هذه الحياة التى تحمل الانسان على التخفيف قدر المستطاع من الأمتعة ، قد دفعت بهذه القبائل الى استعمال فراء حيواناتهم : يفرشونها تحتهم حتى توفر لهم الدفء المطلوب •

ولكن الحصول على هذه الفراء كان يتطلب منهم أن يضحوا بأغنامهم وماشيتهم ـ وهى رأس مالهم فى الحياة ـ والاكثار من ذبحها للحصول على فرائها خسارة كبيرة عليهم ، ومن هنا اتجهوا الى محاولة الاستفادة بصوف هذه الفراء دون جلودها فكانوا يحلقون الصوف كلما طال ويستعملونه فى عمل مايشبه الفراء الطبيعية فى المظهر وذلك بواسطة آلة ساذجة لا تعقيد فيها تتفق مع حياتهم البسيطة (١) •

وهكذا ظهرت أول طنفسة فى الوجود : خيوط رأسية معقود حولها خصل من الصوف مثبتة فى مكانها بواسطة خيوط عرضية ، فهى فى صورتها البدائية ليست أكثر من فراء صناعى •

***

والآن متى اهتدى الانسان الى هذا الابتكار ؟ وكم من الزمن انقضى

---

(١) هذه الآلة هى النول اليدوى Hand Loom الذى لا يزال مستعملا حتى اليوم فى عمل الطنافس اليدوية وهو يتكون من عارضتين من الخشب متوازيتين ومثبتتين بين قطعتين من الخشب رأسيتين ، وتمتد بين هاتين العارضتين مجموعة من الخيوط تعرف بخيوط السدى وتحت العارضة العليا اسطوانة من الخشب تربط بها الأطراف العلوية لتلك الخيوط ، وتحت العارضة السفلى اسطوانة أخرى من الخشب تلف حولها الأطراف السفلية لتلك الخيوط ، وطول كل من العارضتين يحدد عرض الطنفسة أما طول الطنفسة فأمره متروك لرغبة الناسج ، وتعقد حول خيوط السدى هذه خصل الصوف ، واذا ما انتهى الناسج من عمل العقد حول جميع خيوط السدى التى أمامه فى اتجاه أفقى ثبت هذه العقد فى مكانها بواسطة خيط أو أكثر يمر به فوق العقد فى اتجاه أفقى وتسمى هذه الخيوط الأفقية باللحمة ، وهكذا تتكون الطنفسة من خيوط السدى الطولية وخيوط اللحمة العرضية أو الأفقية وهما يكونان معا رقعة الطنفسة أما الخمل فيتكون من أطراف خصل الصوف التى تعقد حول خيوط السدى •

بين انتقاله من استعماله الفراء الطبيعية الى استعماله تلك الفراء الصناعية ؟ الله وحده يعلم ، فلا تزال الاجابة على هذين السؤالين فى طى الغيب ، ويكاد يكون من المستحيل معرفتها ، ذلك لأن هذه الصناعة قد نشأت ــ كما ذكرنا ــ على أيدى القبائل الرحل التى لا تعرف التدوين ، وقد انتقلت أسرار صناعتها شفويا من جيل الى جيل ثم انقطعت الصلة بين الأجيال القديمة والأجيال التى لحقت بها لسبب من الأسباب ، وكل ما نستطيع أن نقرره أن بعض هذه القبائل الرحل قد ألقت عصا التسيار فى مكان ما ، واستبدلت حياة الترحل بحياة الاستقرار ، وعاشت فى القرى والمدن ، وأصبحت صناعة الطنافس التى كانت تزاولها تحت الخيام صناعة منزلية يقوم بها الأمهات والبنات والأولاد داخل المنازل ، ثم اتسع نطاقها فانشئت لها المصانع الخاصة فى المدن ، واحترفها الرجال وأخذوا يعملون فى هذه المصانع .

وهكذا أخذت الطنافس تتطور عبر الزمن حتى اختفت سذاجتها الأولى فى التلوين ، وفى الزخرفة ، وحلت محلها صورة جديدة تتمثل فيها تحفة فنية رائعة .

***

أما طريقة الصناعة فلم يتغير فى نقاطها الرئيسية شىء ، وكل ما هنالك أنه بعد أن كان هناك نول واحد فى كل أسرة أو تحت كل خيمة أصبحت هناك أنوال كثيرة مجتمعة فى مكان واحد .

***

أما التلوين فلم يعد الأمر قاصرا فيه على استعمال الصوف بألوانه الطبيعية ، بل أخذ الاقدمون يصبغونه بالوان مختلفة هى الأحمر والأزرق والأصفر . وقد اتخذوا هذه الصبغات من النباتات ومن بعض الحشرات . فاللون الأحمر مثلا أخذوه من نبات الفوه كما أخذوه أيضا من حشرة القرمز . واللون الأصفر أخذوه من شجرة الكركم ومن زهرة الزعفران.

واللون البنى أو القهوائى ـ كما يقول أهـل العراق ـ أخذوه من نبـات العفص ومن شجرة الحناء • واللون الأزرق أخذوه من نبات النيلة • وقد كانت طريقة تكوين هذه الألوان من الأسرار التى يحرص النساج على عدم اذاعتها الا للمقربين من أبنائهم والمخلصين من مساعديهم فى الصناعة، وذلك حتى يأمنوا منافسة أهل حرفتهم • وقد كان تثبيت هذه الألوان يتم بطريقة بدائية هى استعمال قشر الرمان والليمون والتمر هندى •

***

وأما الزخرفة فقـد بدأت باستخدام خصـل من الصـوف مختلفة الألوان ، ثم استعملت بعض العناصر الهندسية البسيطة ، ثم تعقدت هذه الأشكال عن ذى قبل وبدأت الزخرفة النباتية فى الظهور ، وكانت هى الأخرى بسيطة فى أول الأمر ثم تعقدت فى صورها •

وقد كانت الزخرفة ترسم فى أول الأمر بواسطة النساج أنفسهم ثم تدرجت فى التطور فأصبحت ترسم بواسطة رسامين مختصين •

وقد عنى الملوك والأمراء والأغنياء بالطنافس فأقاموا لها فى قصورهم المناسج الخاصة وانتقوا لها من المواد الخام أحسنها وأغلاها ، واستعانوا فى زخرفتها برجال الفن •

***

ودخلت صناعة الطنافس الى آسيا الصغرى على أيدى السـلاجقة الذين حذقوها فى مواطنهم الأصـلية كما ذكرنا من قبل ، كما زاولوها فى ايران عندما فتحوها واسـتقروا بها قبل مجيئهم الى الأناضـول وقيام دولة سلاجقة الروم على أيديهم •

وقد كان فى طبيعة الموطن الجديد ما عاون على قيـام هذه الصـناعة واستمرار وتطورها ، فمراعى الأغنام والماعز المنتشرة على سفوح مرتفعات الأناضول قريبا من ساحل البحر الأبيض المتوسـط قد أمدتهم بأحسـن أنواع الصوف ، وأحسن مواد الصباغة ، كما أمدتهم بالمياه الجارية الخالية من الأملاح التى كانت خير معين على تكوين الأصباغ الزاهية الثابتة •

وزالت دولة سلاجقة الروم (١) ، وحل محلها فى آسيا الصغرى دولة الأتراك العثمانيين ، وقد ورثوا عنها فيما ورثوا صناعة الطنافس ، وساروا بها الى الأمام خطوات واسعة ، وكان لفتوحاتهم فى ايران وفى مصر أثر عظيم فى تقدم هذه الصناعة التى كانت قد بلغت درجة عظيمة من التقدم فى هذين القطرين .

وعلى أكتاف نساج الطنافس فى ايران ومصر (٢) قامت هذه الصناعة عند العثمانيين ، وكان طبيعيا أن نجد فى بعض الطنافس التى أخرجتها أنوالهم تأثيرات الفن الايرانى فى العصر الصفوى أو بعبارة أدق تأثيرات الطنافس الصفوية ، ونجد فى البعض الآخر تأثيرات الفن المصرى فى عصر المماليك أو بعبارة أدق تأثيرات طنافس القاهرة التى كان لها شأن فى هذه

---

(١) انتج سلاجقة الروم - على حد قول الرحالة الايطالى ماركوبولو الذى زار مدينة قونية سنة ١٢٨٣ م - اجمل وأجود أنواع الطنافس ، وقد أيد هذه الحقيقة الرحالة العربى «ابن بطوطة» فى رحلته التى زار فيها هذه البلاد بعد زيارة ماركوبولو لها بنحو خمسين عاما . وقد وصل الينا القليل من هذه الطنافس وضاع الكثير منها والذى وصل الينا منه ما كان مستعملا فى القصور ، ومنه ما كان مستعملا فى المساجد . وعرفنا من طنافس القصور طنفستين ، واحدة كانت فى متحف برلين وقد احترقت خلال الحرب العالمية الثانية شكل ٣٧ . والأخرى لاتزال موجودة فى المتحف التاريخى بمدينة استكهلم . ولقد أشرنا من قبل (ص ١٦) الى طنافس المساجد التى وصل الينا منها ثلاث قطع كانت فى الأصل مفروشة فى مسجد علاء الدين فى مدينة قونية وهى الآن معروضة فى متحف الفن الاسلامى فى اسطنبول ، وهى تنسب الى القرن الثالث عشر الميلادى على اساس انها صنعت لهذا المسجد وعاصرت بناءه الذى كان فى سنة ٦١٦ هـ (١٢١٩ م) فهى بذلك تعد اقدم الطنافس الاسلامية جميعا . وأبرز ما يستلفت النظر فيها زخارفها الهندسية فى المتن Field ، أما الحاشية Border فتزدان بما يشبه الكتابة الكوفية المربعة ، ونستخلص من دراستنا لها أن الروح الهندسية كانت هى الطاغية فى زخرفة المتن او الحاشية سواء كانت العناصر المستعملة فى الزخرفة حيوانية او نباتية ، وهذا أمر طبيعى لأن طريقة عمل الطنافس يسهل معها استعمال الخطوط المستقيمة افقية كانت أو راسية او مائلة ، ومن الكوفى المربع هو انسب الخطوط لهذه الروح الهندسية .

(٢) انظر ص ٤١ و ص ٤٧ و ٤٨ من هذا الكتاب .

الصناعة فى ذلك العصر (١) • وعلى سبيل المثال لا الحصر نلاحظ فى بعض هذه الطنافس العثمانية المتن الذى يتوسطه صرة كبيرة مملوءة بالعناصر النباتية مثل ما كان مألوفا فى الطنافس الصفوية المنسوجة فى المنطقة الشمالية الغربية من ايران حول مدينة تبريز ، كما نلاحظ أيضا فى بعضها المتن المقسم الى مناطق هندسية مملوءة بالزخارف النباتية الأمر الذى كان مألوفا فى طنافس القاهرة •

***

ولقد أعجب الأوربيون بهذه الطنافس العثمانيـة اعجابا شديدا وحمل تجار البندقية منها الكميات الوفيرة لكى يبيعوها فى أسـواق أوربا حيث أقبل على شرائها الكثيرون الذين فرشوها فى قصورهم أو أهدوها الى الكنائس لتفرش فيها على المذابح أو تعلق على الجدران ، ولاتزال فى متاحف أوربا وفى المجموعات الخاصة فيها أمثلة كثيرة من هذه الطنافس العثمانية •

***

ولقد تجلى اعجاب الأوربيين بهذه الطنافس بصـورة واضـحة فى عناية المصورين الأوربيين برسمها فى لوحاتهم رغبة منهم فى ابراز معـالم البيئة الشرقية التى كانوا يصـورونها فى لوحاتهـم عندما كانوا يتناولون الموضـوعات الدينية المتصلة بالسيد المسيح أو والدته العذراء أو كلاهما • وذلك لجعل لوحاتهم أقرب ما تكون الى تمثيل الواقع (٢) •

---

(١) أهم من كتب فى موضوع طنافس القاهرة أستاذنا الدكتور كونل طيب الله ثراه، فى كتابه

Kunel, (E) Cairene Rugs, Textile Museum Publication, Washington, 1955.

وصديقنا وزميلنا الذى انتقل الى العالم الآخر أيضا الدكتور اردمان فى أبحاثه الكثيرة فى هذا الموضوع الذى نشرها فى مجلة ARS Islamica

(٢) لاننسى ان بعض الطنـافس المصـورة لاتزال موجودة فى الواقـع تفخر بحيازتها بعض المتاحف ومن أحسن الأمثلة على ذلك تلك الطنفسة التى أشرنا اليها فى هامش (١) ص ١٢٤ والمعروضة فى المتحف التاريخى فى مدينة استكهلم والمعروفة بطنفسة التنين اذ نرى لها رسما فى لوحة للمصور الايطالى دومينكو Dominico محفوظة فى متحف مدينة سينيا بايطاليا •

وظهور صـــور الطنافس الشرقية فى اللــوحات الأوربيــة فتح أمام مؤرخى الفن الاســلامى بابا جديدا يحاولون من ورائه تحـديد تاريخ الطنافس الشرقية على هدى من تاريخ تلك اللوحات خصوصا اذا تذكرنا أن الطنافس التى تحمل تاريخا قليلة للغاية بل نادرة •

وبالفعل نجد فريقا من هؤلاء المؤرخين يتجهون الى دراســة الصــور الأوربية التى بها رسوم طنافس شرقية وذلك منذ أواخر القرن التاســع عشر الميلادى ، وقد كان الباحث الألمانى لسنج Lessing أول من وجه النظر الى أهمية هذه الدراســة فى كتــابه الذى نشره فى برلين فى سنة ١٨٧٧ م (١) • ومنذ ذلك التاريخ والأبحاث تتوالى فى هذه الناحية ، وآخر ماظهر منهــا ـ على قدر علمى ـ هو كتــاب الصــديق الدكتور أردمان ـ طيب الله ثراه ـ الذى صدر فى سنة ١٩٦٢ م (٢) •

وليس هناك من شك فى أن اللوحات الأوربية قد أسهمت بنصيب وفير فى سبيل تيسير دراسة الطنــافس الشرقية عامــة ، على اننا ينبغى أن نتذكر ونحن نعتمد على هذه اللوحات انه ليس من المستبعد أن يكون راسم اللوحة قد استوحى خياله عند رسمه للطنفسة ، ولم يلتزم جانب الصدق فى رسمه للتفاصــيل ، ومن هنا ينبغى أن نأخذ هــذه الوسيلة بشىء من الحذر ، وأن ننظر اليها على أنها ليست أكثر من قرينة تساعدنا على تصور الحقيقة ولكنها لا يمكن أن تسمو الى مرتبة الدليل القوى •

ومن أبرز المصورين الأوربيين الذين عنوا برسم الطنافس العثمانية فى لوحاتهم الفنان الألمــانى هو لباين Hans Holbein (١٤٩٧ ـ ١٥٥٤ م) الذى كان شغوفا برســم نوع معين من الطنافس التركيــة فى لوحاته مما دعا مؤرخو الفن الاسلامى الى اطلاق اسمه على هــذا النوع

---

(١) Lessing, Altoreintalische Teppiche nach Bildern und Originales des XV und XVI Jahrhunderts, Berlin, 1877.

(٢) Erdmann, (K.), Europa und der Orient-Teppiche, Berlin, 1962.

فصارت تعرف بطنافس هولباين (شكل ٣٨) • ومن أخص ما تمتاز به شيوع اللون الأحمر فيها ، واشتمال المتن على مناطق Compartments هندسية الشكل بين كبيرة وصغيرة ، وغلبة الروح الهندسية على العناصر الزخرفية التى تزين هذه المناطق ، ووجود مايشبة الكتابه الكوفية المربعة فى الحاشية • وتذكرنا هذه الطنافس بطنافس سلاجقة الروم أو بعبارة أدق بطنافس مسجد علاء الدين التى أشرنا اليها من قبل (١) •

والمدن التى اشتهرت بانتاج الطنافس فى تركيا العثمانية كثيرة نختار منها أشهرها مثل اسطنبول وعشاق Ushak ولاذق Laodicea وجوردز Giordes وقولا Kula

ومن اسطنبول وصلت الينا طنفسة غاية فى الجمال وغاية فى الأهمية لأنها تحمل تاريخ نسجها ١٠١٩ هـ (١٦١٠ م) (شكل ٣٩) •

ومدينة عشاق واقعة بالقرب من أزمير ، وتمتاز طنافسها بحجمها الكبير ، وبوجود صرة عظيمة فى وسط المتن مملوءة بالزخارف النباتية ، ووجود نصف هذه الصرة فى جانبى المتن الأيمن والأيسر ، ووجود ربع هذه الصرة فى كل زاوية من زوايا المتن الأربعة (شكل ٤٠) •

ومن الطنافس التى تنسب الى هذه المدينة كذلك نوعان يمتاز كل منهما بأرضيته البيضاء ، ويزدان النوع الأول بتلك الزخرفة التجريدية التى عرفناها من قبل والتى تعرف « بنقش النمر » أو « البرق والكور » أو « السحب والأقمار » (٢) • أما النوع الثانى فيزدان برسم زخرفى تجريدى يشبه الطائر ، ويتكرر هذا الرسم ، كما يتكرر الرسم فى النوع السابق ، على متن الطنفسة (شكل ٤١) •

***

والمدن الثلاثة الأخرى : لاذق (وهى تقع فوق مدينة قونية) ، وجوردز (وهى تقع فوق مدينة عشاق سالفة الذكر) ، وقولا (وهى

---

(١) انظر هامش (١) من ص ١١٤ •

(٢) انظر هامش (٢) من ص ١٠٥ •

تقع بين مدينتى أزمير وعشاق) ـ تشتهر بانتاج طنافس صغيرة الحجم تستعمل عادة سجاجيد للصلاة (١) •

ولقد برز العثمانيون فى نسج هذه السجاجيد بروزا يشـهد به كثرة ما وصل الينا منها بالقياس الى ما وصـل الينا من أى بلد اسـلامى آخر •

وتنقسم هذه الطنافس الصـغيرة الى ثلاثة أقسـام : سجاجيد صـلاة فردية (شكل ٤٣ ، ٤٤) ، وسـجاجيد صـلاة عائلية (شكل ٤٢) ، و « المزارلك » •

والقسم الأول يزدان بصورة محراب واحد فى حين أن القسـم الثانى يزدان بصورة عدة محاريب متجاورة • أما القسم الثالث فيزدان برسوم تمثل أبنية ذات قباب تبرز بينها أشجار السرو مثل ماتراه فى بعض سجاجيد الصلاة فى المتحف الاسلامى بالقاهرة (٢) •

والمظهر العام الذى يشـترك فيه القسـمان الأول والثانى هو وجود صـورة المحراب عليها بعقده وأعمدته • وتتنوع أشكال العقود فقد تكون نصف دائرية وقد تكون مدببة ، وقد تكون مرسـومة بخطوط مستقيمة (بدلا من الخطـوط المنحنية) أو خطوط مدرجة قصـد بها أن تمثل المقرنصـات الموجودة فعلا فى المحاريب المبنية فى المسـاجد ، وقد يتدلى من رأس العقد مايشبه الثريا ، وقد تستبدل هذه الثريا برسم مزهرية بها ورود جميلة ، وقد يجنح الخيال بالنسـاج فيجعل من هـذه الثريا أو المزهرية ما يشبه السلسـلة الفقرية التى تمتد على طول أرضية المحراب وتنتهى بكف مفتوح •

---

(١) ظهرت سجاجيد الصلاة منذ فرضت الصلاة على المسلمين ، وقد اتخذت من مواد مختلفة : من الفراء الطبيعى ، ومن الحصير ، ونسجت من خيوط القطن أو الكتان كما تنسج الأقمشة ، وصنعت كما تصنع الطنافس تماما أى يكون لها خمل وهذه الاخيرة هى التى تعنينا هنا .

(٢) انظر اللوحة ١٨ من كتاب سجاجيد الصلاة التركية للدكتور محمد مصطفى •

وأما صور الأعمدة التى ترتكز عليها هذه العقود فقد حرص النساج على جعلها تمثل فى شكلها الواقع أصدق تمثيل ، فرسمها مرتكزة على قواعد ، كما رسم لها تيجانا مختلفة ، الا أنه فى بعض الأحيان ، سطح به الخيال فلم يجعل لها قواعد بل رسمها كأنها تتدلى من طرفى العقد ، وجعل لها بدل القاعدة شكل ابريق مقلوب الوضع (شكل ٤٣) .

وأما الجزء المحصور بين ذراعى العقد (أى عموديه) فقد جعله طورا عاطلا من كل زخرف ، وجعله طورا آخر مزدانا برسم زهرات صغيرة كأنها الطيور ، ويطلق على سجاجيد الصلاة التى من هذا النوع اسم « سيكلى » (١) .

وخاصرتى العقد فى هذه السجاجيد تملأ عادة بالزخارف النباتية الجميلة المعروفة باسم « الرومى » (٢) ، وهى فى الحقيقة تذكرنا ـ عندما ننظر اليها ـ بما نراه حول المحاريب الحقيقية فى المساجد من ألواح الرخام الملون المزخرف بالتوريق ، أو بالبلاطات الخزفية ذات الألوان المختلفة والزخارف النباتية الجميلة .

والجزء الذى يعلو المحراب فى المساجد قد صوره النساج فى هذه السجاجيد على هيئة شريط يجرى فوق العقد ، مملوء بالفروع النباتية المزهرة ، ولم ينقش فيه ـ كما هو الحال فى المساجد ـ آية من الآيات القرآنية الكريمة المألوفة فوق المحاريب ، ذلك لأن النساج كره أن يكون كلام الله فوق الأرض قد يدوس عليه الناس بأقدامهم .

ويخرج نساج الطنافس عن الواقع المألوف فى العمارة عندما نراه يرسم أسفل المحراب فى السجادة شريطا آخر يشبه الشريط الذى فوق المحراب فى زخرفته أو يختلف عنه فى نوع الزخرفة التى تملؤه .

---

(١) انظر ص ١٩ و ٤٧ من كتاب سجاجيد الصلاة التركية للدكتور محمد مصطفى .
(٢) انظر ص ٧٦ من هذا الكتاب .

وتمتاز سجاجيد الصلاة المنسوجة فى مدينة جوردز بأن عقد المحراب فيها يكون من قوس واحد أو يكون متعدد الفصوص ، ويجرى فوق المحراب فيها شريط واسع كما يمتد فى أسفله شريط مماثل للأول ، وكلا الشريطين به زخارف نباتية ، وفى متحف المتروبوليتان فى مدينة نيويورك مثال من هذه السجاجيد يحمل تاريخ صنعه ١٢١٠ هـ (١٧٩٥ م) .

***

وتختلف سجاجيد الصلاة المنسوجة فى مدينة قولا عن السجاجيد السابقة فى أن النساج قد اكتفى فيها بشريط واحد فقط فى أعلى المحراب ملأه بالعناصر النباتية ، وترك أسفل المحراب عاطلا من كل زخرف (شكل ٤٣) .

***

وتتجلى فى سجاجيد الصلاة المنسوجة فى مدينة لاذق (شكل ٤٤) ميزة تجعل من السهل التعرف عليها بين سجاجيد الصلاة جميعا ، اذ حرص النساج فيها على أن يزين أعلى المحراب بشريط به عقود متجاورة مدببة الرءوس أشبه بالسهام ويتدلى منها فروع زهرة الزنبق ، ورسم فى أسفل المحراب شريطا آخر شبيها بالشريط العلوى تماما . وفى متحف المتروبوليتان سالف الذكر مثالا من هذه السجاجيد يحمل كذلك تاريخ صنعه سنة ١٢١٠ هـ (١٧٩٥ م) .

وقد اشتهرت أنوال مدينتى قولا ولاذق بانتاج النوع الثالث من الطنافس العثمانية الصغيرة وهو « مزارلك » أى طنافس الأضرحة ، وأغلب الظن أن هذا النوع قد استمد اسمه من وجود صور القباب التى تبدو من ورائها أشجار السرو التى ترمز الى الأضرحة أو القبور ، وقد كانت تفرش فعلا تحت القباب فى المزارات .

بقى نوع من الطنافس العثمانية ينسبه مؤرخو الفن خطأ الى مقاطعة ترانسلفانيا فى جمهورية رومانيا الشعبية لأنه قد وجد منها عدد كبير فى كنائس هذه المقاطعة ونستطيع أن نرى أمثلة منها فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (١) ٠

ويمتاز هذا النوع بأن الطنفسة فيه أقرب فى شكلها الى المربع منها الى المستطيل ، وأن الحاشية فيه تتضمن مناطق Compartments بعضها مستطيل وبعضها نجمى الشكل ، وكلها مملوءة بالزخارف النباتية المنسقة التى تغلب على طريقة رسمها الروح الهندسية ٠

ترى فى أى مكان فى تركيا العثمانية نسجت هذه الطنافس ؟؟ ٠ الواقع أن بعض مؤرخى الفن ينسبونها الى مدينة « عشاق » على أساس التشابه بين بعض زخارفها وزخارف طنافس هذه المدينة ، وبعضهم ينسبها الى مدينة لاذق على أساس متانة نسجها ، وكثافة خملها ٠ وليس من المستبعد أنها كانت تنسج فى كلا المدينتين ٠

---

(١) انظر اللوحتين ١ ، ٢ من كتاب سجاجيد الصلاة التركية للدكتور محمد مصطفى٠

التحف المصنوعة من الزجاج

عندما استعرضنا زخرفة الجدارن أشرنا الى التزجيج ، وتحدثنا عن مادة الزجاج التى اهتدى اليها الانسان ، واستخدمها فى دهن الطابوق والبلاطات التى استعملها فى تزيين جدرانه (١) ، ثم دهن بها الأوانى المصنوعة من الفخار ليقضى على مساميتها ويكسبها جمالا فى المظهر (٢) .

والآن نتساءل كيف انتقل من مرحلة التزجيج الى مرحلة عمل الأوانى كلها من هذه المادة ؟ الواقع اننا لا نعرف بالضبط متى وصل الانسان الى هذه المرحلة ، ولا أين وصل اليها . ولا كيف وصل اليها ولكن أغلب الظن انه رأى فى الطبيعة مادة البللور الصخرى Rock Crystal (٣) ، واستهوته هذه المادة بشفافيتها فحاول أن يقلدها

---

(١) انظر ص ٧٠ ، ٧١ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٨٧ من هذا الكتاب .

(٣) البللور الصخرى هو حجر طبيعى يعد من الاحجار الكريمة ، وهو يمتاز بشفافيته الجذابة ، ويوجد فى الطبيعة بكميات قليلة ، وقد عثر عليه فى العراق وفى مصر (فى منطقة القلزم على البحر الأحمر) وفى بلاد المغرب ومنها كان يصدر الى مصر . وقد كان لهذا الحجر الكريم مكانة سامية عند الأقدمين ، وورث المسلمون عنهم تقديرهم لهذه المادة كما ورثوا عنهم أيضا طريقة تشكيلها وزخرفتها فكانوا يأخذون القطعة الخام منها ثم يهذبون شكلها ويصنعون منها الكئوس والمكاحل والمحابر ثم ينقشون عليها الزخارف حفرا ، ويعرف فن الحفر على البللور الصخرى وغيره من الاحجار الكريمة فى اللغة الانجليزية باسم Glyptic Art . وقد كانت مدينة البصرة – فى جنوب العراق – احدى المراكز الهامة التى تشكل فيها أوانى البللور الصخرى ، وقد عنى بعض الأمويين والخلفاء العباسيين وبعض الخلفاء الفاطميين بجمع التحف المصنوعة من هذه المادة ، ووجد فى خزائنهم أمثلة رائعة منه لا يزال بعضها معروضا فى بعض المتاحف والكنائس ولعل من اروع هذه الامثلة ما هو موجود فى كنيسة سان مارك بمدينة البندقية .

ونجح فى محاولته ، واســـتطاع أن يصنع من عجينة الزجاج أوانى غاية فى الروعة والرشاقة •

وليس هناك من شك فى أن اهتداء القدماء الى ذلك قد أثار فيهم الدهشة ، وهو لا يزال يثير فينا حتى اليوم هذه الدهشة عندما نلمس فى الأوانى الزجاجية مزايا لانجدها فى غيرها من الأوانى المصنوعـة من مواد أخـرى • فهذا الجسم الشـفاف الذى لا يلحقه الصدأ كمـا يلحق الأوانى المعدنية ، ولا يثقل فى اليد كما تثقل الأوانى الحجرية ، ولا يتأثر بالجو فيتمدد أو يتقلص أو يبلى مثل الأوانى الخشـبية ، ولا يتـأثر كذلك بالاحماض التى تأكل النحاس والحديد ومن هنا كان ولا يزال أحسن وعاء لحفظ العقاقير المختلفة،ثم هو الى ذلك كله يمتاز بلدونته فيمكن أن يشكل على الصـورة التى نريدها فى حين أن الحجر يحتـاج فى تشكيله الى النحت والقطع ، والخشب لا يتشـكل الا بالخرط والحفـر والنحت ، والحديد لا يتشـكل الا اذا أحمى بالنـار ثم طرق ، وهذه كلهـا عمليات تتطلب مجهودا كبيرا لا نحتاج اليه عند تشكيل الزجاج •

***

ولكن كيف صنعت هذه الأوانى الزجاجية ؟ كان لذلك طرق ثلاثة: طريقة القالب Moulding ، وطريقة السحب Drawing وطريقة النفخ Blowing

والطريقـة الاولى هى أقدم الطرق الثلاث ، وقد كانت شـــائعة عند الأقدمين ، وكانت تقوم على استعمال كتلة من الخشب يشكل حولهـا اناء من الرمل ، ثم تغمر هذه الكتله الخشبية مع الرمل فى محلول ذائب من الزجاج غمرا تاما حتى يعم الزجاج كل اجزائهـا ، ثم ترفع من المحلول الزجاجى ، وتترك حتى تبرد ، وينزع منها كتلة الخشب ، ثم يرفع الرمل ويبقى امامنا اناء من الزجاج على هيئة اناء الرمل أو بعبارة أخرى الرمل الذى كان محيطا بكتلة الخشب ، ثم يأخذ الصانع فى صقل هذا الاناء ،

وفى اضافة العرى له ، ويعبر عن هذه الطريقة بعبارة Moulded by hand over a core وتزخرف الأوانى المصنوعة بهذه الطريقة عادة باضافة خيوط من الزجاج الملون الى جدارها وهى لاتزال ساخنة بأن تلف حولها تلك الخيوط الزجاجية ثم تضغط فى جدار الاناء وتسحب بآلة خشبية تشبه المشط فينتج عن ذلك شكل زخرفى جميل ٠

***

والطريقة الثانية تقوم على تحويل الزجاج الذائب الى خيوط ، ثم تجمع هذه الخيوط فى حزم Bundles ، ثم تصهر حتى تتحول كل حزمة الى قضيب واحد Rod ، ثم يقطع هذا القضيب الزجاجى الى قطع عرضية للحصول على أقراص مستديرة تجمع فى كل قرص منها الألوان المستعملة فى الحزمة ، ومن هذه الأقراص كانت تصنع الأوانى المختلفة الأشكال ، وهى صناعة تحتاج من غير شك الى مهارة فائقه ، وقد برعت فيها مدينة الاسكندرية فى مصر التى كانت أول من ابتكر هذا النوع من الزجاج ، واستمرت تصنعه من عهد البطالسة حتى العصر الاسلامى ، وشاع استعماله فى البلاد الاسلامية ، وكشفت الحفائر الأثرية الاسلامية فى مدينة سامراء بالعراق عن قطع منه لعلها مصنوعة محليا أو مستوردة ،ثم تعلمته البندقية على ايدى صناع من المسلمين ، وانتشر فيها فى عصر النهضة الأوربية وقد أطلقوا عليه اسم « زجاج الألف زهرة (١) « Millefiori»

---

(١) ابتكرت الاسكندرية فى عصر البطالسة هذا الزجاج كما ذكرنا ، وهذا يدل على خبرة واسعة فى صناعة الزجاج عامة ٠ وفى العصر الرومانى الذى جاء بعد البطالسة ـ اشترط يوليوس قيصر (١٠١ ـ ٤٤ ق٠م٠) على مصر ان تكون المصنوعات الزجاجية من بين ماتقدمه الى روما فى جزيتها ، وقد زار امقائد الرومانى بمبى مدينة الاسكندرية واخذ منها عند عودته الى روما تحفا شتى مصنوعة من الزجاج الاسكندرى أثارت دهشة الرومان ودفعت بهم الى استدعاء عدد من صناع الزجاج من الاسكندرية لكى يؤسسوا هذه الصناعة فى روما ٠ واستقدم الامبراطور نيرون عددا من صناع الزجاج المصريين وقد شيدوا له اول مصنع للزجاج فى عاصمة الرومان ٠ كما ان الامبراطور هادريان قد أشار فى خطاب له اشارة واضحة الى زجاج الاسكندرية اذ يقول فى هذا الخطاب انه قد اهديت اليه فى الاسكندرية كؤوس زجاجية الوان مختلفة من كاهن مصرى ٠

والطريقة الثالثة ـ طريقة النفخ ـ وقد أحدث الاهتداء اليها ثورة فى صناعة الزجاج ، ولسنا ندرى حتى الآن متى اهتدى الانسان الى هذه الطريقــة بالضبط ، ولا نعــرف أين كان هذا الاهتداء وكل ما يمكن أن نرجحه هو أن هذا الاهتداء كان فى خلال القرن الثانى أو القرن الأول قبل الميلاد ، وأن مدينة الاسكندرية قد لعبت دورا هاما فى ذلك ٠

وهناك من يعتقد انه قد شارك الاسكندرية فى هذا الابتكار مدينة صـــيدا التى لعبت هى الأخـــرى دورا هاما فى صـــناعة الزجاج قبـل الاسلام (١) ٠

ومن الاســكندرية ومن صــيدا خرجت الى روما ـ فى العصر الرومانى ـ التحف الزجاجيـــة المختلفـة ، وانتشرت فى أرجاء أوربا ، وانتشرت معها كذلك طريقة صناعتها ، وقد كان زجاج منطقة الراين فى أوربا ينافس فى القرن الثانى الميلادى زجاج مدينـة الاسكندرية ٠ وفى القرن الثالث زاد انتشار هذه الصناعة فى أماكن عدة فى أوربا بفضل هجرة بعض صـناع الزجاج من الشرق اليها ، كما ان المصنوعات الزجاجيـة

---

(١) من الاسماء البارزة فى صناعة الزجاج الصانع الماهر المسمى اينيون Ennion الذى هاجر من مدينة صيدا الى ايطاليا حيث استمر يزاول صنعته فيها بنجاح عظيم ، وقد وصل الينا من مصنوعاته عدد من المزهريات الكاملة لاتزال معروضة فى بعض المتاحف ، ووصول هذه المزهريات كاملة الينا أمر نادر ويمكن تفسيره بانها كانت محفوظة فى المقابر، وقد قدمت للموتى على هيئة قرابين ، ومما زاد فى أهميتها انه كان معها قطع من النقود القديمة تمشيا مع بعض العقـائد الدينية القديمـة التى تطلب الى أهل الميت ان يزودوه بالنقود لكى يدفع منها اجرة عبوره على السفينة التى تحمله الى العالم الآخر ٠ ويستلفت النظر فى هذه المزهريات أمران : الأول زخارفها الجميلة المستمدة من الحياة الرومانية مثل مناظر الصـيد ، ومناظر السيرك Circus and Arena ٠ والأمر الثانى هو ان الصانع اينيون كان ينقش اسمه على هذه المزهريات مقترنا بعبارة باللغة اليونانية ترجمتهـا : « فلتحرس الآلهـــة المشـــترى » Let the buyer be remembered by gods وتذكرنا هذه العبارة بعبارة مماثلة نقرأها على بعض التحف الاسلامية هى : «بركة لصاحبه» ٠ ترى هل عرف الصانع المسلم هذه العبارة اليونانية وتأثر بها وعبر عنها بلغته أم هو توارد خواطر ليس الا ؟؟

الشرقية وجدت لها سوقا رائجة فى أسواق هذه البلاد ، وكانت نماذج نسج الاوربيون على منوالها .

***

والتحف الزجاجية قد تكون عاطلة من الزخرفة وينحصر جمالها فى شكلها ، وهنا يلعب الشكل العام للاناء دورا فى تحديد تاريخه وموطنه تحديدا تقريبيا قد يكون صحيحا وقد يكون قريبا من الصواب وقد يكون غير ذلك لأن هذا التأريخ انما قام على التخمين والترجيح .

وقد تكون التحف الزجاجية مزخرفة ، وقوام هذه الزخرفة فى العصور السابقة على الاسلام أمور عدة : منها زخرفة تنتج عن القالب الذى نفخ فيه الاناء الزجاجى اذ ينطبع عليه ما هو موجود فى القالب من زخارف شتى . وهذه الزخارف الناتجة من القالب قد تكون تضليعا فى جدار الاناء Ribbed وقد تكون على هيئة خلايا النحل Honey Comb وقد تكون زخارف بارزة من أشكال مختلفة Embossed

ومن زخارف التحف الزجاجية ايضا ما ينتج عن طريق الضغط على جدار الاناء وهو لا يزال لينا وذلك بواسطة آلة خاصة على هيئة الملقاط Tong ، ويكون عادة فى هذه الآلة زخرفة تنطبع على جدار الاناء .

ومن الزخارف ما يحدث بواسطة الحز Incision ، أو بواسطة الحفر Engraving ، أو بواسطة القطع بعجلة خاصة Cutting ومن الزخارف أيضا ما يكون بواسطة اضافة خيوط زجاجية حول الاناء تضغط فيه وهو لايزال لينا ضغطا يجعلها فى مستوى جدار الاناء وكأنها جزء منه ، وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة يشبه الرخام المعرق .

وقد تكون الزخرفة بواسطة خيوط زجاجية تلصق فقط على الاناء ولاتضغط فيه وتكون ما يشبه الشبكة حول الاناء الزجاجي .

ومن زخارف التحف الزجاجية ما قام على اضافة نقط Drops من زجاج يختلف لونه عن لون الاناء الزجاجي المراد زخرفته ، فتبدو هذه النقط بارزة على السطح ، وليس من المستبعد ان يكون الزجاج قد استوحى هذه الطريقة من الكئوس الفضية والذهبية المرصعة بالأحجار الكريمة فجعل هذه النقط الزجاجية التى زين بها جدار الاناء شبيهة بفصوص الزمرد والياقوت وما اليهما من الاحجار الكريمة .

وهناك طريقة أخرى حاول فيها الصانع أن يقلد بعض الاحجار الكريمة التى جعلتها الطبيعة من لونين مختلفين ، فجعل بعض الأوانى الزجاجية من طبقتين من الزجاج ملتصقتين ببعضهما ويختلف لون الواحدة عن الأخرى ثم حفر على الطبقة الزجاجية الخارجية الزخارف التى يريدها .

وآخر ما نذكره من هذه الطرق طريقة التذهيب Gilding التى تقوم على استخدام طبقة رقيقة من الذهب تثبت فوق سطح الاناء ، ثم تنقش الزخرفة المطلوبة على هذه الطبقة الذهبية ، ويكشط من الزخرفة أرضية الرسم حتى يبدو العنصر الزخرفى وحده فى لونه الذهبى على جدار الاناء ثم يغطى الاناء كله بعد ذلك بطبقة من الزجاج الشفاف ويترك الاناء بعد ذلك حتى يجف فيبدو الرسم الذهبى محصورا بين طبقتين من الزجاج .

***

وقد شاعت هذه الطرق الزخرفية قبل الاسلام واستمرت كلها أو أغلبها فى العصر الاسلامى .

ولقد كانت أحب هذه الطرق الى الساسانيين طريقتى الحفر والقطع، ولعل السبب فى ذلك هو خبرتهم فى تشكيل وزخرفة البلور الصخرى

الذى كان متوفرا فى العراق الذى كان حينئذ جزءا من امبراطوريتهم • وقد نجح الساسان ـ قبل الاسلام ـ فى عمل زخارف من اشكال هندسية وصور آدمية وحيوانية وعناصر نباتية بهاتين الطريقتين اللتين استخدمتا فى العصر الاسلامى أيضا على أيدى العراقيين •

اما البيزنطيون فقد أحبوا طريقة التذهيب واستعملوها بكثرة على أوانيهم الزجاجية وقد وصلت الينا أجزاء من قنانى مذهبة ترجع الى القرن الثالث الميلادى ويحمل الكثير منها رموز الدين المسيحى مثل الصليب والسمكة (١) •

ولقد صنعت من الزجاج الاوانى بشتى انواعها من القنانى الصغيرة والكبيرة المختلفة الأشكال ، ومن الدوارق والأباريق ، ومن الصحون والمصابيح ، ومن المحابر والصناديق ، كما صنعت منه أيضا أعيرة الوزن Weights التى كتب عليها ما يفيد ثقلها وما يدل على تاريخ صنعها • وقد صنعت منه أيضا أقراص صغيرة مستديرة كانت تستعمل أغلب الظن ـ لوزن الأشياء الثمينة مثل الذهب والأحجار الكريمة ، كما كانت تلصق على الأوانى المستخدمة فى الكيل لبيان السعة ، وهى تتضمن فى بعض الأحيان أسماء الملوك والولاة •

***

ولم يقطع الفتح الاسلامى لبلاد الشرق الأدنى حيث ولدت صناعة الزجاج سلسلة التطور فى هذه الصناعة ، بل لقد سارت فى ظل الاسلام قدما الى الامام ، اذ كان فى بعض تقاليد المسلمين ما قفز بها خطوات

---

(١) عنى البيزنطيون بصناعة الزجاج عناية ملحوظة وشجعوا على قيامها وتطورها ، يدل على ذلك القانون الذى أصدره الامبراطور قسطنطين الثانى (٣١٧ ـ ٣٤٠ م) واعفى به نافخى الزجاج من الضرائب ، ومن اروع أمثلة الزجاج البيزنطى صحن معروض فى متحف اللوفر فى باريس يزدان بصورة دينية تمثل نزول السيد المسيح من السماء « The Fall » ويرجع هذا الصحن الى المدة الواقعة بين سنتى (٣٦٠ ـ ٤٢٢ م) •

واسعة ، ذلك أنهم كانوا يعنون بالعطور ، وكان شغفهم بالعلوم الكيمائية عظيما ، وكلا الاتجاهين من شأنه أن يجعل الحاجة الى الأوانى الزجاجية كبيرة لحفظ العطور وحفظ الاحماض ونقل السوائل واجراء التجارب .

وقد ظلت هذه الصناعة تسير فى طريقها فى عهد الخلافة الأموية فى بلاد الشام ــ تلك البلاد التى كانت مشهورة بأوانيها الزجاجية قبل الاسلام .

وعندما انتقل مركز الثقل عند المسلمين الى العراق لما قامت الخلافة العباسية ، ازداد الاقبال على المصنوعات الزجاجية واشتغلت مسابك الزجاج فى العراق بانتاج ما كان المسلمون وغير المسلمين فى حاجة اليه من الاوانى الزجاجية .

ولما قامت الخلافة الفاطمية فى مصر ، وقامت الخلافة الأموية الثانية فى الاندلس وصلت صناعة الزجاج فى عهدهما الى ذروة النضوج التى ينطق بها ما نشاهده اليوم من امثلة معروضة فى المتاحف المختلفة فى الشرق وفى الغرب .

هذا الى أن الأوانى الزجاجية قد استهوت المسلمين برونقها ونقائها ويكفى أن نثبت هنا ــ للتدليل على ذلك ــ ما قاله أحد كتاب المسلمين فى العصور الوسطى عندما ذكر ان الشراب فيه (اى فى اناء الزجاج) أحسن منه فى كل جوهر ، لايفقد معه وجه النديم ، ولايثقل فى اليد ، فقدور الزجاج أطيب من قدور الحجارة ، وهى لاتصدأ ولا تندى ولا يتخللها وسخ ، وان اتسخت فالماء وحده لها جلاء ، ومتى غسلت بالماء عادت جديدة ، ومن كرع فيه بشرب فانما يكرع فى اناء من ماء وهواء وضياء » (١) .

---

(١) الغزولى : مطالع البدور فى منازل السرور ص ١٢٨ جـ ١ ــ طبعة الوطن .

ولم يقف المسلمون عند حد ماوصل اليه السابقون عليهم من الأمم في طرق زخرفة الزجاج فقد زادوا على تلك الطرق القديمة طرقا جديدة لم تكن معروفة من قبـل من اهمها طريقتان : الأولى اسـتعمال الصبغ الذهبي ذى البريق المعدنى (١) بدلا من صـــفائح الذهب • والثانيـة استعمال المينا Enamel (٢) •

والطريقة الأولى ابتكرها أهل العراق واستعملوها فى رسم الزخارف على الأوانى الخزفية لكى يكسبها بريق الذهب وتصبح خير بديل للاوانى المصنوعة من الذهب الخالص • وقد انتقلت هذه الطريقـة من العراق الى مصر فى العصر الطولونى ، وحذقها المصريون فى العصر الفاطمى ثم انتقلوا بها من الخزف الى الزجاج فظهر الزجاج المذهب أول ما ظهر على ايديهم، ثم شاع بعد ذلك فى العالم •

والطريقة الثانية ظهرت فى مدينة الرقا لأول مرة اذ كشفت الحفائر الأثرية فى تلك المدينـة عن قطع زجـاج كثيرة تزدان بحبـات من المينـا مختلفة الالوان •

***

وبعد فقد كان لابد من هذا الاسـتعراض لنشـــأة الزجاج ومكانتـه بين الفنون الزخرفية قبل أن نتحدث عنه عند العثمانيين ، حتى يكون لدى

---

(١) الصبغ الذهبى ذو البريق المعدنى هو نوع من الدهان ابتكره الخزاف العراقى فى العصر العباسى ورسم به الزخارف على الأوانى الخزفيـة لكى يكسبها جمال الذهب وبريقه فأخرج لنا بذلك نوعا جديدا من الخزف لم يكن معروفا من قبل هو الفخار المذهب أو الخزف ذو البريق المعدنى كما يسمى أحيانا ـ انظر ص ٦٥ ـ ٧١ من كتاب « العراق مهد الفن الاسلامى » للمؤلف •

(٢) المينا هى مادة تتكون من مسحوق الزجاج الذى يخلط ببعض الأكاسيد ثم يذاب المخلوط فى مادة زيتية حتى يتحول الى سائل بواسطة التسخين الى درجة معينة ويصبح صالحا للرسم به ، وتختلف ألوانها باختلاف الاكاسيد الموجودة فى الخليط •

القارىء فكرة واضحة عن الدور الذى لعبته هذه المادة فى حياة الناس قبل أن يظهر العثمانيون على مسرح التاريخ .

والآن ماذا قدم العثمانيون فى هذا المجال ؟ الواقع أنهم اكتفوا فى أول الأمر بالاستيراد عن التصنيع ، وكانت مدينة البندقية ، ومنطقة بوهيميا (فى تشكسلوفاكيا الحالية) فى مقدمة البلاد التى كانت تقوم بتوريد التحف الزجاجية الى بلاد الدولة العثمانية ، وقد كان معظمها من الدوارق والسلاطين والكؤوس وتزدان بالزخارف البارزة أو الزخارف المدهونة أو بغير هاتين الطريقتين .

وقد بدأت صناعة الزجاج عندهم متأخرة عن غيرها من الصناعات الأخرى اذ قامت فى القرن التاسع عشر ، وأول مصنع أسس لذلك كان بالقرب من قرية بيكوز Beykos الواقعة على الساحل الآسيوى للبسفور ، وقد كان مؤسسه أحد الدراويش الذين اتقنوا صناعة الزجاج ويسمى « محمد دادا » . وكان هذا المصنع ينتج شتى أنواع التحف الزجاجية لاسيما قارورات ماء الورد Gulakaden التى كانت تصنع من الزجاج الأبيض المعتم الذى له لون الحليب ، وتزخرف بماء الذهب وتعرف هذه التحف الزجاجية باسم « بيكوز » اخذا من اسم المكان الذى كانت تصنع فيه .

ومن أجمل التحف الزجاجية العثمانية مجموعة من الأوانى المختلفة الأشكال مصنوعة من الزجاج الحليبى اللون المزين بالالوان المختلفة ، وفى الصورة المنشورة هنا مثال من هذا الاوانى الموجودة فى مجموعة خاصة (شكل ٤٥) .

وفى متحف طوبقابو وفى المتحف الاسلامى بالقاهرة أمثلة رائعة من زجاج بوهيميا الذى كان يصنع للخلفاء والامراء والاغنياء يتجلى فيها جمال الشكل وروعة الزخرف .

التحف المعدنية

لعبت التحف المعدنية فى حياة اجدادنا من المسلمين دورا عظيما ، كما لعبت مثل هذا الدور فى حياة أسلافنا فى العصور التى سبقت ظهور الاسلام .

ولكن التحف المعدنية الاسلامية اقل عددا بكثير من التحف المعدنية التى وصلت الينا من الحضارات القديمة التى سبقت الحضارة الاسلامية الى الوجود ، ولا يمكن تعليل ذلك بطول مدة هذه الحضارات القديمة وقصر مدة الحضارة الاسلامية نسبيا فان هذا الطول فى الزمن يقابله فى جانب المسلمين ازدياد فى العدد ، واقبال المسلمين على استخدام المعادن على نطاق أوسع من ذى قبل . أما السبب الرئيسى لكثرة التحف المعدنية التى وصلت الينا من الأقدمين وقلة تلك التى وصلت الينا من أجدادنا المسلمين فيكمن - فى اعتقادنا - فى اختلاف طريقة دفن الموتى عندهم عن تلك الطريقة عندنا ، فمقابر الأقدمين عامرة بما كانوا يستعملونه فى حياتهم من تحف وأدوات معدنية فى حين أن مقابر المسلمين ليس بها سوى جثة الميت ملفوفة فى كفن ، لذلك لم تكشف الأبحاث الأثرية فى المدافن الاسلامية عن شىء الا قطعا من أكفان عرفنا منها مدى تقدم صناعة المنسوجات عندهم .

وجميع ما وصل الينا من تحف معدنية اسلامية انما عثر عليه فى الخرائب وبين الانقاض ، وفى المساجد والمزارات أو توارثه الخلف عن السلف ، ومن هنا كانت سلسلة التطور فى هذه التحف بها حلقات مفقودة .

على انه لولا اقدام اللصوص القدماء والمحدثين على السواء على صهر ما يصل الى ايديهم من تحف معدنية وتحويلها الى سبائك من الذهب أو الفضة أو النحاس اخفاء لمعالم جريمتهم لكانت سلسلة التطور فى التحف والادوات المعدنية اقرب ما تكون الى الكمال ، ولوصل الينا منها ما يرجع الى كل العصور الاسلامية ، ولأعطتنا فكرة واضحة عن تطور الفن فى هذه المادة •

ولقد عرف الانسان المعادن منذ أقدم الأزمان ، وأتقن على مر العصور طريقة استخراجها من باطن الارض ، وطريقة استخلاصها مما علق بها من شوائب ، ثم اهتدى الى تكوين معادن جديدة من المعادن التى وجدها فى الطبيعة ، فسبك البرنز من النحاس الأحمر والزنك ، وسبك الفولاذ من الحديد المخلوط ببعض المواد •

وقد استخدم المعادن أول ما استخدمها فى صنع الأسلحة ليدافع بها عن نفسه ضد الحيوان وضد عدوه من بنى الانسان ، ثم صنع منها شتى السلع والتى سهلت عليه حياته ، وقد كانت هذه السلع بسيطة فى زخارفها، غير معقدة فى تكوينها •

واذا نحن قصرنا كلامنا على العصور الاسلامية وحدها وجدنا أن المراجع التاريخية والأدبية غنية بالاشارة الى الكثير من التحف المعدنية التى ضاعت ولم تصل الينا ، اما القليل الذى وصل الينا فيجلو علينا انواع المعادن التى استعملها اجدادنا من المسلمين والطرق المختلفة التى زخرفوا بها هذه المعادن •

أما المعادن فأهمها النحاس والحديد والبرنز والذهب والفضة ، وأما زخرفتها فتقوم على الطرق Beating (١) ، وتقوم على الصهر فى

---

(١) هذه الطريقة تستعمل فى التحف المصنوعة من النحاس أو الذهب أو الفضة لان هذه المعادن يسهل طرقها وتشبكيلها بالضرب عليها •

قوالب (١) ، وتقوم على الحز (٢) ، وتقوم على التثقيب أو التخريم ، وتقوم على التكفيت (٣) ، وتقوم على الترصيع بالمينا (٤) أو بالاحجار الكريمة ، وهكذا نرى ان التحف المعدنية الاسلامية قد دخل عليها الكثير من نواحى الجمال الفنى بواسطة التشكيل وبواسطة الزخرفة •

***

وقد عرف العثمانيون تلك المعادن جميعا ، كما عرفوا أيضا طرق الزخرفة المختلفة ، ولكن اقبالهم على استعمال البرنز كان قليلا ، واستخدامهم للحديد والصلب كان كثيرا •

أما فى الزخرفة فقد اختاروا منها ما لاءم ذوقهم ، فاستخدموا التخريم والتكفيت ، والترصيع • ووصلت الينا أمثلة رائعة تتمثل فيها هذه الطرق الزخرفية بشكل رائع •

***

ولعل أجمل صفحات التحف المعدنية العثمانية هى ما تمثلت لنا فى الأسلحة التى تفننوا فى صنعها وفى زخرفتها تفننا ينتزع الاعجاب من

---

(١) هذه الطريقة تصلح للبرنز وللحديد لانهما يصهران ثم يصبان فى قوالب من الحجر • ونظرا لسهولة الكسر قامت الزخارف هنا على الرسوم البارزة أو الغائرة التى تنتج عادة عن الصب فى القالب •

(٢) وهذه الطريقة تصلح لجميع المعادن التى تتقبل احداث الزخارف فيها بواسطة آلة مدببة •

(٣) هو تطعيم التحفة المعدنية بمعدن أغلى من المعدن المصنوعة منه وذلك بان يحفر على سطحها أماكن تملأ بالذهب او الفضة او غيرهما •

(٤) تحدثنا فى هامش ص ١٤٣ (رقم ٢) عن المينا Enamel التى تستعمل فى زخرفة الزجاج وهى أيضا تستعمل فى زخرفة المعادن بأن تملأ بها الأماكن المحفورة على سطح الاناء المعد لذلك • ولكن هناك نوع آخر من المينا لا يستعمل الا على المعادن يعرف باسم Niello أو المينا السوداء وهى تتركب من مسحوق الرصاص والنحاس والبورق والكبريت وملح النشادر تمزج معا ويتكون منها سائل يصب وهو ساخن فى الأماكن المحفورة على التحفة ، واذا مابرد ظهر لونها الأسود فيصقل حتى يظهر لمعانه •

كل من يراه ، وقد استطاعوا بمهارتهم ان ينافسوا الايرانيين فى هذا المجال .

وفى المتاحف الأوربية امثلة كثيرة من الاسلحة العثمانية التى غنمها الاوربيون فى حروبهم مع العثمانيين ، كما ان متحف طوبقابو غنى بأمثلة عديدة مما تخلف من السلاطين والأمراء والوزراء (شكل ٤٦) . والتأمل فى هذه الأمثلة الأخيرة يدفعنا الى الظن بأن بعضها لم يصنع لكى يستعمل فى الحرب بل لكى يحمل فى الحفلات العامة للبلاط العثمانى ، فزخارفها الكثيرة واحجارها الكريمة ، والتأنق الفائق فى صنعها تحملنا على الاعتقاد بانها لم تكن لسفك الدماء بل كانت للأبهة والخيلاء .

ولايتسع المجال هنا لكى نستعرض هذه الاسلحة جميعا ولكننا سنختار امثلة مختلفة من السيوف Sowrds والخناجر Daggers والدبابيس Maces والفئوس ، والخوذات والدروع Armours والزرد Coat of chain mails لكى تعطينا فكرة عنها من ناحيتها الجمالية .

***

اما السيوف فلعل من أهمها وأقدمها سيف السلطان بايزيد الثانى (١) ، وهو مصنوع من لصلب ويزدان بزخارف نباتية جميلة ، وبالكتابات العربية المنزلة بالذهب ، ويعد هذا السيف من أجمل معروضات متحف طوبقابو .

***

وأما الخناجر فمن أروعها ذلك الذى يرجع الى عصر السلطان سليم الأول (٢) ، وهو يحمل تاريخ صنعه سنة ٩٢٠ هـ (١٥١٤ م) وهو معروض فى المتحف سالف الذكر ، ومصنوع من الحديد ، ويزدان

(١) انظر ص ٣٧ من هذا الكتاب .
(٢) انظر ص ٤٠ من هذا الكتاب .

بزخارف منزلة بالذهب ومرصع بالاحجار الكريمة ، وله مقبض من البللور الصخرى ، ويعتقد بعض مؤرخى الفن انه من صناعة ايران وأن السلطان سليم قد غنمه فى حربه التى انتصر فيها على الشاه اسماعيل الصفوى ، ثم نقشت عليه بعد النصر عبارات تشيد به .

***

وأما الدبابيس (١) فمن أشهرها واحد معروض فى متحف طوبقابو وله يد مصنوعة من الفضة المذهبة ، ورأسه مصنوع من حجر اليشب .

أما الفئوس فمن أمثلتها الجميلة واحد معروض فى المتحف سالف الذكر له نصل على هيئة هلال من الفضة المذهبة ، وهو يزدان بأشكال مخرمة قوامها زخرفة « الرومى » (٢) .

***

وأما الخوذات فقد كانت من أهم أدوات القتال ، يلبسها المحاربون عند خروجهم الى ساحة الوغى ، وقد كانت تصنع من الحديد أو النحاس على هيئة مخروطية الشكل ، وهى تلبس فوق العمامة لحماية الرأس ، ومن أروع أمثلتها واحدة فى متحف طوبقابو مصنوعة من الحديد المكفت بالذهب وتزدان بزخارف من الفروع النباتية والكتابات العربية المقتبس نصوصها من القرآن الكريم من الآيات التى تتصل بالجهاد وطلب المعونة من الله حتى يتحقق النصر فنحن نقرأ هنا ــ على سبيل المثال ــ الآيات الأولى من سورة الفتح « انا فتحنا لك فتحا مبينا * ليغفر لك الله ماتقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما » (شكل ٤٧ ، ٤٨) .

***

وأما الدروع التى كان يلبسها المحارب كما يلبسها الفرس الذى

---

(١) الدبوس من الاسلحة التى شاع استعمالها بين العثمانيين ، وهو عادة يتكون من رأس ضخمة تتخذ من مادة صلبة ، ويد طويلة تتخذ من المعدن .

(٢) انظر ص ٧٦ من هذا الكتاب .

يمتطيه فى ساحة القتال فقد كانت تصنع من الحديد المكفت بالذهب ، وهى عادة تتكون من عدة اجزاء ، فدرع الفارس كان قوامه أربع قطع رئيسية واحدة لحماية الصدر ، وواحدة لحماية الظهر ، وواحدة لحماية الجانب الأيمن وواحدة لحماية الجانب الأيسر ، ويكون فى هاتين القطعتين الأخيرتين مكان يخرج منه الذراعان • أما درع الفرس فيتكون من عدة قطع أهمها ما كان يوضع فوق وجهه لكى يحمى جبهته وأنفه وأذنيه •

ومن أجمل دروع الفرسان واحد معروض فى متحف طوبقابو وهو من النوع الذى يطلق عليه فى التركية عبارة « جهار آينه » أى ذو المرايا الأربع ، وهو غنى بالزخرفة المكفتة بالذهب التى قوامها آيات من القرآن الكريم مما يتصل بالجهاد ، وهو مبطن بالحرير •

ومن أجمل دروع الخيل ما نراه فى المتحف المذكور ممثلا من الجزء الأمامى لدرع يزدان بزخارف نباتية جميلة أبرز ما فيها أزهار اللاله والقرنفل (شكل ٤٩) •

***

وأما الزرد فهو أشبه ما يكون بقميص مصنوع من حلقات تتصل بعضها ببعض ويتخللها بعض الصفائح المعدنية المستطيلة التى تزدان بالكتابات العربية • ومعروض فى متحف طوبقابو أقدم مثال عثمانى منها اذ يرجع الى القرن الخامس عشر وهو مصنوع من الصلب المنزل بالذهب •

***

وهناك آلات ومعدات حربية أخرى غير تلك التى ذكرناها ، ليست مصنوعة كلها من المعدن ، ولكن المعدن يشكل بعض أجزائها مثل القوس Bow ، والسهام Arrows ، وجعبات السهام Quivers وزخارف مثل هذه القطع بسيطة لأن مجال الفنان فيها ضيق لا يسمح بابراز مهارته الا فيما يختص بجعبات السهام التى كانت تصنع فى بعض

الأحيان من الخشب ، فقد زينها بالزخارف المختلفة ، وسوف نتحدث عن واحدة منها عند كلامنا على التحف الخشبية (١) .

* * *

فاذا تركنا حياة الحرب الى حياة السلم رأينا أن المعادن قد استخدمت في العمائر كأجزاء منها ، واستخدمت في صنع كثير من التحف المنقولة التى كانت تزخر بها قصور السلاطين والأمراء والأغنياء من بنى عثمان ، وهذه وتلك تدل صناعتها على مقدار ما بلغه العثمانيون من المهارة في زخرفة المعادن .

ففي العمائر نشاهد أقفال الأبواب ، كما نشاهد أيضا الشبابيك التى تسد النوافذ في المساجد والأسبلة . ولعل من أروع الأقفال واحد معروض في متحف طوبقابو مصنوع من البرنز ومكفت بالذهب ويزدان بالكتابات القرآنية والدعائية والتاريخية ، فنقرأ فيه الآية ٩٧ من سورة آل عمران : بسم الله الرحمن الرحيم « فيه آيات بينات مقام ابراهيم ومن دخله كان آمنا » . ونقرأ فيه هذه العبارة : « اللهم افتح لنا أبواب رحمتك بمحمد وحرمه » كما نقرأ فيه أيضا تاريخ الصنع وهو سنة ٩١٥ هـ (١٥٠٩ م) أى انه من عصر السلطان بايزيد الثانى (٢) .

وأما الشبابيك فنكتفى بذكر مثال واحد منها نشاهده في سبيل السلطان أحمد الثالث (٣) باسطنبول ، وهو مصنوع من البرنز المشبك على هيئة يتمثل فيها الجمال الفنى بأروع صور (شكل ٥٠) .

* * *

وأما التحف المعدنية المنقولة فنشير الى تحف مختلفة من عصور مختلفة تعطينا فكرة واضحة عن فن زخرفة المعادن عند العثمانيين .

---

(١) انظر ص ١٦٨ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٣٧ من هذا الكتاب .

(٣) انظر ص ٥٣ من هذا الكتاب .

ففى متحف الفن الاسلامى بمدينة اسطنبول ثريا مصنوعة من الفضة ولها شكل مثمن ، وفى كل جانب منها سبع « قرايات » Oil lamps ويعلوها قبة ذات زخارف مخرمة من النوع « الرومى » (١) • أما أجزاء الثريا الأخرى فتزدان بكتابات قرآنية من سورة النور ، وزخارف مخرمة غاية فى الروعة ، والواقع أن هذه الثريا التى تنسب الى القرن السادس عشر تعتبر مثالا رائعا للزخرفة بالتخريم التى بلغت على أيدى العثمانيين درجة عظيمة من الجمال والاتقان ، ولا عجب فى ذلك فقد كانت هذه الطريقة محببة عند سلاجقة الروم من قبلهم فورثوها عنهم وساروا بها الى الأمام •

* * *

وفى متحف فيكتوريا والبرت بلندن أبريق مصنوع من الفضة المذهبة ، له صنبور خارج من منتصف بدنه (٢) ، وقوام زخرفته عناصر نباتية من أبرزها المراوح النخيلية وهو ينسب ـ على أساس زخرفته ـ الى القرن السادس عشر •

وفى المتحف سالف الذكر أيضا ابريق آخر يرجع الى القرن السابع عشر وهو مصنوع من الذهب المنزل بالمينا ذات الألوان المختلفة من أزرق وأحمر وقهوائى ، وهو مرصع أيضا بالأحجار النفيسة وله غطاء على هيئة قبة صغيرة ، وصنبور فى وسط بدنه على هيئة حية • ولهذا الابريق طشت به كتابة تشير الى أنه مع الابريق قد قدم هدية من قيصرة الروسيا والدة بطرس الأكبر الى حفيدها فى سنة ١٦٩٢ م أى فى عهد السلطان أحمد الثانى ، ويرجع الباحثون أن القيصرة قد أوصت على صنع

---

(١) انظر ص ٧٦ من هذا الكتاب •

(٢) يلاحظ ان الصنبور Spout فى الاباريق السابقة على الاسلام أو التى ترجع الى العصور الاسلامية المبكرة اما ان يكون جزءا من فوهة الابريق أو يلصق به عند الفوهة أما فى العصور الاسلامية المتأخرة فقد أصبح موضع الصنبور فى وسط بدن الابريق •

هذا الابريق مع طشته فى مدينة اسـطنبول التى كانت من أشهر مراكز صناعة المعادن المنزلة بالمينا فى ذلك الوقت . وهناك مثـالان جميلان من أباريق فضية فى مجموعة خاصة نرى صورتها (**شكل ٥٣**) .

❋ ❋ ❋

وفى متحف طوبقابو صندوق للأقلام Pen box مصـنوع من المعدن ، وغطاؤه وجوانبه من الذهب المنزل بالمينـا البيضـاء والمرصع بالياقوت والزمرد ، وهو ينسب الى القرن السابع عشر .

وفى متحف مدينة اسطنبول مقلمة مصنوعة من الفضة تنسب الى السلطان أحمد الثالث وتحمل اسم صانعها « محمـد » وهى تنسب الى القرن الثامن عشر ، ولا يزال أمثـال هذه المقلمة التى بهـا دواة ومكان للأقلام مستعملا حتى اليوم فى بعض القرى الاسلامية (**شكل ٥٢**) .

❋ ❋ ❋

وفى مجموعة خاصة صندوق من المعدن لحفظ المصحف الشريف ، منسـوب الى القرن الثامن عشر ، ويتوج هـذا الصـندوق قبة مضـلعة ، وهو يزدان بزخارف محزوزة وزخارف بارزة .

وفى متحف طوبقابو مرآة ظهرها من المعدن المكفت بالذهب والمرصع بالأحجار الكريمة ، ويرجح مؤرخو الفن نسبتها الى القرن الثامن عشر .

وفى المتحف الانتجرافى فى أنقره شـمعدان من النحاس المطعم بالفضة غاية فى الجمال (**شكل ٥١**).

التحف المصنوعة من العاج والخشب

عرف الانسان العاج Ivory منذ عصور ما قبل التاريخ وظل يستعمله حتى عصرنا الحالى، ومن هنا كانت عناية علماء الآثار به عظيمة (١).

وتختلف طريقة الحصول عليه اختلافا واضحا عن جميع الطرق التى كان يحصل الانسان بها على المواد الخام للصناعات التى أسلفنا الاشارة اليها فى هذا الكتاب من خزف وقماش وطنافس وزجاج ومعادن . فهو ليس مثل الخزف والزجاج تستمد مادتهما الخام من عناصر فوق سطح الأرض ، ولا مثل المعادن نأخذها من باطن الأرض ، ولا مثل الأقمشة والطنافس نحصل على معظم مواد نسجها عن طريق الزراعة أو حلق شعر الحيوانات ذات الفراء ، بل ينفرد العاج بين هذه الصناعات بطريقة خاصة به كانت صيد حيوان الماموث (الذى انقرض الآن) ، وصيد الفيل الذى لايزال يعيش فى أماكن شتى من سطح الأرض ، وما يتبع ذلك من مشقة لكى نحصل على هذه المادة الجميلة التى نستخدمها فى صنع بعض التحف أو تجميل التحف الخشبية بأجزاء منها .

ومن هنا تعتبر هذه المادة مثل المعادن النفيسة من ذهب وفضة ، ومثل الأحجار الكريمة من بللور صخرى ، وزمرد وياقوت وما اليها ، فهى نادرة ، عزيزة المنال ، ومن هنا أيضا كان حرص الصانع على عدم التفريط فى أى جزء منها مهما صغر حجمه ، وعلى الاستفادة بكل مايمكن

---

(١) راجع مادة Ivory فى دائرة المعارف البريطانية Encyclopedea Britanica

الحصول عليه منها ، فالشظايا الدقيقة التى تتخلف عن عمل التحف الكبيرة مثل الصناديق والعلب ، يحتفظ بها لكى تستعمل فى التطعيم • Inlaying بل والمسحوق الذى يتخلف من القطع أو الحز أو الحفر يستخدم فى الصقل وفى عمل الحبر الهندى •

واستخدم الأوربيون – فى عصر ما قبل التاريخ – عاج الماموث ، وعاج الفيل جنبا الى جنب مع العظم فى عمل بعض الأدوات والتحف المعروضة فى المتاحف التى تعرض آثارا من تلك الفترة •

وعرف الفراعنة صناعة العاج ، ووصلوا فيها الى درجة سامية من التقدم ، وشكلوا من هذه المادة التحف المختلفة ، كما زينوا الألواح الصغيرة المتخذة منها بالزخارف المحفورة والزخارف البارزة ، ولايزال أحفادهم فى منطقة أسيوط فى مصر العليا ، وفى بعض مناطق القاهرة يصنعون من العاج قطعا فنية رائعة ، ويزينون بفصوصه تحفا خشبية مختلفة •

وانتقلت هذه الصناعة من الفراعنة الى الفينيقيين ، الى اليونان ، الى الرومان ، الى البيزنطيين (١)، وقد نجحوا جميعا فى اتخاذ الصفائح العاجية الرقيقة من أنياب الفيلة وزخرفوها بالحفر الغائر والحفر البارز ، كما نجحوا أيضا فى أن يصنعوا من العاج السلع المختلفة من صناديق Caskets وعلب اسطوانية Cylindrical Pyxid ، ودبتش Dyptich (٢)

---

(١) بدأت عناية علماء الآثار بدراسة العاج منذ القرن التاسع عشر ، وقد استطاعوا ان يؤرخوا معظم التحف العاجية التى وصلت الينا من العصور السابقة على الاسلام على اساس مقارنة اشكالها وزخارفها بالتحف الاخرى المعروفة التاريخ والمصنوعة من مواد مختلفة ، واستعانوا كذلك بالصور التى تزين المخطوطات ، وبزخارف المنسوجات التى يظن ان صانع العاج كان يستمد الوحى من زخارفها . أما التحف الاسلامية فالكثير منها يحمل كتابات عربية تتضمن تاريخ صنعها واسم من صنعت له واسم صانعها ومكان الصنع فى بعض الأحيان •

(٢) لم استطع ان اعثر على كلمة عربية تقابل كلمة Dyptich الاوربية فاستعملتها بلفظها الأجنبى •

واذا كان من السهل على القارىء العربى ان يتصور الصناديق والعلب فان الدبتش فى حاجة الى شىء من الايضاح ، فقد كانت هذه التحفة العاجية شائعة بين الرومان والبيزنطيين ، وهي على هيئة غلاف كتاب بجزءيه الأيمن والأيسر ، وكان يدهن الوجه الداخلى لهذين الجزءين بالشمع ثم يكتب عليه بآلة حادة ، وقد كان يستعمل ـ قبل ظهور المسيحية ـ فى كتابة الرسائل الغرامية ، او فى التهنئة بالمناسبات المختلفة كالاعياد والمواسم .

وفى العصر البيزنطى ـ عندما أصبحت المسيحية هى الدين الرسمى ـ تغيرت وظيفة الدبتش فاصبح يستعمل فى كتابة وحفظ اسماء الذين يسهمون بخبزهم ونبيذهم فى عمل القرابين للكنيسة لكى تقرأ هذه الأسماء وقت القداس فى الكنيسة حتى يعرف الناس الذين تبرعوا لكنيستهم . ثم تطور استعمال الدبتش فاصبح يستعمل لكتابة تواريخ الميلاد وتواريخ وفاة الشخصيات البارزة فى المجتمع لاسيما أصحاب الايادى البيضاء على الكنائس الذين يعاونونها عند الحاجة حتى تتمكن من تبليغ رسالتها على الوجه الأكمل . ثم تطور استعمالها مرة أخرى فأصبح يرسم عليها مناظر دينية أو مناظر دنيوية بطريقة الحفر أو بطريقة الصبغ (١) .

***

وعندما ظهر المسلمون على مسرح التاريخ ، ورثوا صناعة العاج من الأمم التى سبقتهم ، وتعلموا أسرارها ثم تفوقوا فيها على هذه الأمم تفوقا تشهد به تلك التحف العاجية الاسلامية التى يفخر بها الكثير من متاحف

---

(١) فى متحف كلونى فى باريس نصف دبتش يرجع الى القرن الخامس الميلادى ، أما نصفه الآخر فمعروض فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن ، ويعتبر هذا الدبتش من اروع أمثلة التحف العاجية ، ويمكن رؤية صورته فى كتاب رايس عن الفن البيزنطى :
Ric, (D.T.), Byzantine Art, London. 1954. pl. 45, p. 167.

ومن كنائس أوربا (١) ٠

ولم يقف تطوير المسلمين للصناعات العاجية عند حد الشكل بل تجاوز الشكل الى الزخرفة ، ففي الصناديق والعلب أحدثوا أشكالا جديدة لم تكن مألوفة ٠ من قبل ، فبعد أن كانت الصناديق المستطيلة ، والعلب الاسطوانية ذات غطاء مسطح ، أصبح – في العصر الاسلامي – هذا الغطاء على هيئة سنام الجمل أي مسنم Hip Roofed بالنسبة للصناديق، وأصبح مقببا Domed بالنسبة للعلب ٠ اما الدبتش فقد احتفظ بشكله الخارجي ولكن وظيفته القديمة قد تغيرت كما تغير شكله الداخلي اذ أصبح به ، تجويفات أعدت في الغالب لوضع العطور والدهون التي تستخدمها المرأة في الزينة ، أو التي اعدت ليستفاد بها في نوع من الالعاب التي يلعبها المسلمون في العصور الوسطى مثل النرد وما اليها (٢)٠

ولقد وصلت الينا تحف عاجية اسلامية من مناطق مختلفة من العالم الاسلامي ، ولكن الاندلس كانت أغنى هذه المناطق جميعا بتلك التحف اذ لايزال في الكنائس والمتاحف منها عدد لابأس به ينتظم العصر الأموي هناك والعصور التي جاءت بعد (٣) ٠

---

(١) في كثير من الكنائس الكبيرة في أوربا لاسيما في ايطاليا واسبانيا وفرنسا كثير من التحف الاسلامية ضمن كنوزها فلقد افتتن المسيحيون في العصور الوسطى بجمال هذه التحف (من العاج والمعدن والزجاج والبللور الصخرى والنسيج) وحافظوا عليها وكانت لها في نفوسهم مكانة ممتازة ، ومما زاد في قيمتها عندهم أن معظمها من الشرق حيث ولد وترعرع السيد المسيح فوضعوها في أعز مكان عندهم ، واحتفظوا فيها بما يعتزون به من مخلفات دينية ، وكأنما شاءت الاقدار ان تبقى هذه التحف الى اليوم لكي نجد فيها شاهدا على سمو الفن عند اجدادنا من المسلمين ٠

(٢) من أروع أمثلة الدبتش الاسلامية واحد وصل الينا من الاندلس يمكن لمن يشاء من القراء أن يقفوا عليه ويروا صورته في كتاب « الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والاندلس » – للمؤلف وقد نشرته دار الثقافة في بيروت في سنة ١٩٧٢ ٠

(٣) راجع بحثا للمؤلف نشر في مجلة كلية الآداب في جامعة القاهرة في المجلد السابع عشر (جزء ٢) بعنوان « صفحات من الفن الاسلامي في الاندلس : التحف المصنوعة من العاج » ٠ وراجع كذلك ص ١٨١ – ٢٠١ من كتاب المؤلف المذكور في الفقرة السابقة ٠

وعرف العثمانيون صناعة التحف العاجية ، وأتقنوا هذه الصناعة كما أتقنوا غيرها من الصناعات التى ورثوها عمن تقدمهم من الأمم ، ولكن ما وصل الينا من تحفهم العاجية قليل ، الا انه على قلته يكفى لابراز مكانتهم فى هذه الصناعة .

ففى متحف طوبقابو مرآة مستديرة لها يد من الأبنوس وظهرها قرص من العاج قد حفرت عليه زخارف نباتية جميلة حفرا بارزا ، ودارت حول حافته كتابة عربية تتضمن اسم السلطان سليمان القانونى ، واسم الصانع الذى صنع وزخرف ظهر هذه المرآة « غانى » وتاريخ الصنع وهو سنة ٩٥٠ هـ (١٥٤٤) . (١) (شكل ٥٤) .

وفى المتحف سالف الذكر ايضا ملعقة قد نحتت من قطعة سميكة من العاج ، وزينت يدها العاجية بزخارف نباتة مطعمة بالذهب .

***

ولم يقف حذق العثمانيين عند حد صناعة التحف العاجية بل لقد تفوقوا أيضا فى فن تطعيم الخشب بالعاج .

ولقد شاع هذا الفن عندهم واستعملوا مع العاج قطع الصدف Mother of pearl وقطع الأبنوس Ebnov وقد وصلت الينا أمثلة أمثلة كثيرة نختار منها خمسة تتجلى فيها روعة هذا الفن .

أما المثال الأول فنراه معروضا فى متحف الفن الاسلامى باسطنبول وهو صندوق مصحف Koran chest مصنوع من خشب الجوز ومطعم بالعاج ، مسدس الأضلاع ، وتتوجه من اعلى قبة مضلعة ذات اثنى عشر ضلعا تجعله أشبه ما يكون بالخيمة ، وتزدان حشوات القبة بآية الكرسى وبعض آيات من سورة التوبة فى حين تتضمن بعض الحشوات الأخرى توقيع الصانع « أحمد بن الحسن » واسم السلطان بايزيد الثانى، كما تتضمن ايضا تاريخ الصنع سنة ٩١١ هـ (١٥٠٥ م) . وقد كان

(١) انظر ص ٤٢ من هذا الكتاب .

هذا الصندوق فى الأصل فى تربة السلطان سليم الأول بن السلطان بايزيد الثانى سالف الذكر ثم وجد طريقه الى المتحف (شكل ٥٥) •

وأما المثال الثانى فنراه أيضا فى المتحف سالف الذكر وهو رحلة أو كرسى مصحف Koran Stand مصنوع من الخشب ومطعم بالعاج وهو على هيئة صندوق مستطيل يوضع فوقه المصحف الشريف مفتوحا ومستندا الى جزءين بارزين فوق السطح ، وقد كان فى الأصل فى تربة السلطان أحمد الأول ثم وجد طريقه الى المتحف •

وأما المثال الثالث فهو عرش السلطان المذكور آنفا وهو معروض فى متحف طوبقابو ومصنوع من خشب الجوز المطعم بالصدف والمرصع بالاحجار الكريمة •

واما المثال الرابع فيوجد فى متحف طوبقابو وهو جعبة لحفظ السهام مصنوعة من خشب الأبنوس ومطعمة بالعاج والصدف وينسبها مؤرخو الفن الى اوائل القرن السابع عشر (شكل ٥٦) •

والمثال الأخير الذى يتجلى فيه فن التطعيم معروض فى متحف الفن الاسلامى باسطنبول وهو كرسى مصحف من نوع يختلف عن النوع الذى ذكرناه من قبل اذ هو يتكون من لوحين متداخلين من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس ويزدان بزخارف رائعة وهو يرجع الى القرن الثامن عشر (شكل ٥٧) •

***

وننتقل الآن للحديث عن التحف الخشبية فنقول ان هذه التحف اما اجزاء قائمة فى المبانى المختلفة لاتنفصل عنها مثل الاسقف ، والقباب ، والأعمدة والمنابر الثابتة والمساند، والأربطة الخشبية بين العقود Tie-beams والابواب التى لم تبرح مكانها الى متحف من المتاحف •

واما تحف منقولة من السهل حملها من مكان الى مكان مثل أثاث

المسجد من منابر متحركة (١) ، وكراس للمصاحف كبيرة وصغيرة ، ودكك للمقرئين والمبلغين ، وتوابيت توضع فوق قبور الأولياء والصالحين لتشير الى موضع دفنهم ، ومثل الأمشاط والعلب ، والأواني وغيرها من الأدوات الخشبية التي كانت تستعمل في الحياة العامة والحياة الخاصة .

وتقوم زخرفة هذه التحف سواء منها الثابت أو المنقول على ست طرق : طريقة الصبغ Painting وهي لا تحتاج الى ايضاح ، انما يجب ان نذكر هنا انه قد ظهرت في العصورالاسلامية المتأخرة مثل العصر الصفوي ، والعصر العثماني ، طريقة جديدة لصبغ الأخشاب لم تكن معروفة من قبل هي استعمال اللك أو اللاكية Lack في الصباغة (٢).

وطريقة الحز Incision وهي الحفر غير العميق ، وطريقة الحفر Engraving وقد يكون الحفر عميقا في الخشب Deep cut وقد يكون مائلا Slant cut وقد يكون بارزا Relief وهو ما يعبر عنه بالتركية بكلمة اويما Oyma ، ولاتزال هذه الكلمة التركية مستعمله بين النجارين في مصر حتى الآن .

وطريقة التطعيم Inlaying بالعاج أو الصدف (صدفكاري) أو الابنوس وقد أشرنا اليها من قبل .

وطريقة التجميع أو التعشيق Panelling وتعرف عند الاتراك باسم Kundekan وقد ابتكرها المسلمون في العصور الوسطى تحت ضغط عاملين اساسيين هما جو معظم البلاد الاسلامية الذي يميل الى

---

(١) قد يكون المنبر متحركا كما هو الحال في منابر شمال افريقية وقد يكون ثابتا لا يتحرك وفي هذه الحالة قد يصنع من الخشب أو يبنى من الحجر .

(٢) هو مادة شفافة صمغية تستخرج من عصير شجر السماق كما يقول الجاحظ في كتابه «التبصرة بالتجارة» ص ٣١ .

الحرارة ، ثم فقر معظم هذه البلاد فى الانواع الجيدة من الخشب (١) • وهى تقوم على تجميع قطع من الخشب أو حشوات كما تسمى أحيانا Panels بعضها كبير الحجم وبعضها صغير بحيث تكون فى تجمعها اشكالا زخرفية •

وطريقة الخرط Turing Wood التى تتجلى فيما يعرف بالمشربيات التى كانت ولاتزال تزين واجهات كثير من المنازل القديمة ، وقد كانت تحقق بعض اهداف المجتمع الاسلامى فى العصور الوسطى التى كانت تقضى بفرض الحجاب الشديد على النساء ، فهى تمكن النساء من رؤية من بالطريق وتحول دون ان يراهن من بالخارج وهى تعرف بالتركية باسم المشبك Muchabbek

وطريقة تخريم الزخارف فى الخشب Piercing وتكوين عناصر زخرفية بواسطة ثقب الخشب بطريقة معينة •

***

وقد ورث العثمانيون هذا الطرق المختلفة ، واستعملوها جميعا فى تزيين تحفهم المصنوعة من الخشب التى لم يصل الينا منها الا القليل • ولعل هذه القلة ترجع الى طبيعة الخشب نفسه ، فهو لا يستطيع الصمود للعوامل الجوية مثل صمود الحجر أو الخزف أو العاج بل يسارع اليه البلى والتحلل خصوصا اذا لم يتم تجفيفه قبل تشكيله تجفيفا تاما ، وقد تقضى عليه النيران بسبب الاهمال أو القضاء والقدر ، ومن هنا كانت التحف الخشبية سواء منها ما كان ثابتا فى العمائر أو كان من التحف المنقولة ــ أقل بكثير بالنسبة لما وصل الينا من التحف الخزفية مثلا •

(١) يتأثر الخشب بالجو فيتمدد ويتقلص ، وطريقة الحشوات المجمعة خير ما يعاون على التغلب على هذا النقص وقد كان القدماء ــ قبل الاسلام ــ يتغلبون على الجو بتجفيف الخشب مدة طويلة اما فى العصور الوسطى بعد ان زاد عدد السكان ومست الحاجة الى الكثير من المصنوعات الخشبية فلم يعد هناك متسع من الوقت للتجفيف ومن هنا ظهرت فكرة الحشوات التى تجمع ويراعى فى وضعها تمددها وتقلصها حتى لايشوه الخشب • وأما عامل الفقر فى الانواع الجيدة من الخشب فقد حمل النجار على التدقيق فى استعماله وعدم التفريط فى أية قطعة منه مهما صغر حجمها •

ولقد وصل الينا من آسيا الصغرى بعض التحف الخشبية السلجوقية الجميلة التى نسج على منوالها العثمانيون (١) ٠

ونستعرض الآن بعض التحف الخشبية العثمانية التى وصلت الينا مرتبة ترتيبا تاريخيا ٠ ففى متحف «نجده» (بين مدينتى أطنه وقيصرية)، توجد أقدم تحفة عثمانية من الخشب وهى « كرسى مصحف » مكون من لوحين متداخلين ، مزخرف كلاهما بالعناصر النباتية المحفورة حفرا عميقا، وبالكرسى أجزاء مزينة بالتخريم وفيه كتابة عربية نصها : «فى أيام السلطان الأعظم أبى سعيد خلد (الله) ملكه مما ٠٠٠ أمير الأمراء سيف الدين سنجراغا ٠٠٠ المحتاج الى رحمة الله تعالى وغفرانه ٠٠٠ » وعلى أساس هذا النص يمكن أن ينسب هذا الكرسى الى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٥ م) أى الى عصر أرخان (٢) ٠

وفى الجامع الأخضر بمدينة بروسة باب خشبى (شكل ٥٨) نرى فى هذا الكتاب رسما تفصيليا لجزء من زخارفه نقلناه عن كتاب أرسفان فى الفنون الزخرفية التركية « وهو من عمل الفنان بارفلى Parvillée ويتجلى هنا فن الحفر على الخشب بصورة رائعة تكاد تكون منعدمة النظير فى الفن العثمانى ٠

وفى مسـجد سـجانوس باشا فى مدينـة بالكسـير Balekesir باب يتجلى فيه حذق العثمانيين فى فن التجميع ، فالحشوات الخشبية تكون

---

(١) أشرنا فى ص ١٧ من هذا الكتاب الى التحف الخشبية السلجوقية ونفصل القول هنا فى تحفتين من هذه التحف نفخر بحيازتهما متحف مدينة قونية وكلاهما من جامع علاء الدين بقونية ٠ وهما منبر وكرسى مصحف ٠ أما المنبر فيزداد بحشوات بعضها كبير وبعضها صغير بهازخارف محفورة وزخارف مخرمة وتشاهد فى جانبى المنبر زخرفة الأطباق النجمية التى أتقن النجار السلجوقى عملها ، وتشاهد أيضـا العقد المتعدد النصـوص والكتابات العربية المنقوشة بالخط الكوفى وبالخط النسخى ٠ والتى يتضمن بعضها آيات من القرآن الكريم وبعضها نصوصا تاريخية نعرف منها أن المنبر قد صنع فى سنة ٥٥٠ هـ/ ١١٥٥ م فى عهد السلطان قلج ارسلان فى حين أن الكرسى قد صنع فى سنة ٦٧٨ هـ/ ١٣٧٩ م فى عهد السلطان أبو الفتح كيكاوس بن كيخسرو ٠

(٢) انظر صورة هذا الكرسى فى اللوحة ١٣ من كتاب :
Gulpen (C.), Rahleler, Istanbul, 1968.

فى تجمعها أشكالا نجمية جميلة ، وفى الحشوتان المستطيلتان فى أعلى هذا الباب كتابات تقرأ فيها : « الدنيا ساعة » ، « فاجعلها طاعة » (شكل ٥٩) .

وفى المتحف الانتجرافى فى مدينة أنقرة كرسى مصحف (شكل٦٠) مكون من لوحين من الخشب متداخلين ، ويزدان كل منهما بزخرفة محفورة حفرا عميقا قوامها أشكالا هندسية بداخلها وردات ، والى جانب هذه الزخارف المحفورة توجد زخارف مفرغة قوامها زخرفة التوريق أو « الرومى » .

وفى مجموعة خاصة صندوق من الخشب المزين بالحفر بالزخارف النباتية الرائعة (شكل ٦١) .

وترجع هذه الأمثلة الثلاثة الأخيرة الى القرن الخامس عشر . أما التحف الخشبية التى ترجع الى القرن السادس عشر فنختار منها مثالين : أحدهما باب معروض فى متحف قونية ، مصنوع من خشب الجوز ويزدان بحشوات بعضها كبير وبعضها صغير ، وفى الحشوات الصغيرة نقرأ : « يا مفتح الأبواب يا مسبب الأسباب » (شكل ٦٢) . والثانى كرسى من الخشب يجلس عليه عادة قارىء سورة الكهف قبل صلاة الجمعة وأصله من جامع السليمانية وهو يزدان بزخارف مخرمة ، وزخارف مجمعة غاية فى الروعة والجمال (شكل ٦٣) .

ومن القرن السابع عشر نختار حشوة جميلة من الخشب من منبر مسجد السلطان أحمد الأول باسطنبول ، تتجلى فيها طريقة الحفر البارز بشكل رائع (شكل ٦٤) وهى تعرض علينا صورة جميلة لزخرفة الهاتاى التى فصلنا القول فيها من قبل (١) .

وفى متحف مدينة اسطنبول تحف شتى من الخشب المطعم بالصدف وبالعاج ترجع الى القرن الثامن عشر (شكل ٦٥) .

---

(١) انظر ص ٧٧ من هذا الكتاب .

فنون الكتاب

الخط . التصوير . التجليد . التذهيب

• فن الخط العربي

يتجلى الفن العثمانى أروع ما يتجلى فى فن الخط العربى (١)
الموروث عن الأمم الاسلامية التى سبقت العثمانيين الى مسرح التاريخ أو

---

(١) اشتق الخط العربى من الخط النبطى الذى اشتق بدوره من الخط الأرامى . والانباط ـ وهم قبائل عربية ـ كانوا فى أول امرهم يعيشون عيشة التنقل فى المنطقة الواقعة فى الشمال الغربى من شبه جزيرة العرب فى البقعة الممتدة بين شبه جزيرة سينا وفلسطين، ثم هجرت هذه القبائل حياة البداوة ، واطمأنت الى حياة الحضر ، واتصلت بالاراميين ، وتحضرت بحضارتهم التى كانت سائدة فى تلك البقاع ، وتعلم الانباط فيما تعلموا الخط الارامى ، وكتبوا به لغتهم العربية ، وقد كانت كتابتهم بطبيعة الحال غير متقنة اذا ما قورنت بالكتابة الارامية الأصلية ، ودار الزمن دورته ، واتى جيل جديد من الانباط ، وتعلم هذا الجيل الجديد ذلك الخط الارامى غير المتقن ، واتسعت الهوة بين هذا الخط والخط الارامى الاصلى حتى اصبح له طابع خاص عرف من اجله بالخط النبطى . ثم تطور هذا الخط النبطى بدوره حتى فقد صورته الاولى واصبحت له صورة جديدة يمكن ان نعتبرها أول صورة للخط العربى فى العصر الجاهلى ، وتستطيع أن نشاهدها فى نقش النمارة الذى يرجع الى سنة ٣٢٨ م ، وفى نقش حران الذى يرجع الى سنة ٥٥٨ م . وفى عصر النبوة كان كتبة الوحى يكتبون بذلك الخط العربى الذى استقام عوده بعد ان استقل فى كيانه عن الخط النبطى. ولم تصل لنا ، للاسف ، امثلة من هذا الخط الحجازى الذى كان مستعملا أيام النبى صلوات الله عليه فى مكة أو فى المدينة ، وأغلب الظن انه كان لهذا الخط صورتان : صورة لينة يميل الخط فيها الى التدوير ، وكانت تستعمل فى التدوين السريع . وصورة جافة يميل الخط فيها الى التربيع وكانت تستعمل فى كتابة الشئون الهامة التى يراعى فى كتابتها التأنى والتؤدة . والراجح أن كتاب الوحى كانوا يكتبون القرآن فور نزوله على النبى بالخط اللين لانه أطوع لهم ، وأسهل عليهم . وعندما يعودون الى دورهم ويستقرون فى مجلسهم يعيدون كتابة ما دونوه فى حضرة النبى صلى الله عليه وسلم بالخط الجاف تعظيما لكلمات الله ــ انظر فى ذلك أيضــا بحثا للمؤلف نشر فى مجلة المجمع العلمى العراقى مجلد ٢٠ سنة ١٩٧٠ تحت عنوان « المصحف الشريف : دراسة تاريخية فنية » .

التى أخضعوها لسيادتهم (١) ، ولقد ورثوا هذا الفن ناضجا ، مستويا على عوده ، وساروا به الى الأمام خطوات واسعة •

وقد قلد العثمانيون كل ما كان معروفا من صور الخط العربى فى ذلك الوقت فقلدوا الخط الكوفى (شكل ٦٦) (٢) الذى هو الخط الحجازى الجاف بعد أن طوره أهل الكوفة وأصبحت له بين أيديهم صورة جديدة (٣) •

كما اتقنوا تقليد الأقلام الستة التى كانت شائعة فى العراق فى عهد الخليفة المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين فى بغداد والتى حذقها ياقوت الرومى (شكل ٦٧) الذى عرف بالمستعصمى نسبة الى هذا الخليفة

---

(١) كتب الاتراك لغتهم بالخط العربى بعد انتشار الاسلام بينهم ، وكان للسلاجقة فضل كبير فى النهوض بفن الخط العربى ، وطغرل بك زعيمهم درس هذا الفن على يدى احد أقارب المؤرخ الشهير « الراوندى » صاحب كتاب « راحة الصدور وآيات السرور » وعندما حذق هذا الفن بدأ فى نسخ القرآن الكريم فى ثلاثين جزءا واستخدم المزخرفين فى تجميل ما كتب والراوندى هذا امضى عشر سنوات فى دراسة الخط العربى وله فى ذلك كتاب بين فيه قواعد هذا الخط ، كما أنه كتب أيضا فى كتاب «راحة الصدور» فضلا عن هذا الخط سراجع فى ذلك بحثا نشر فى كتاب المؤتمر الأول للفن التركى سنة ١٩٥٥
Shayatai (M.A.), Turkish Sources for the Study of Islamic Calligraphy, Ankara, 1961, pp. 77-79.

(٢) دخل الخط العربى الى العراق مع الفتح الاسلامى بصورتيه الجافة واللينة، وتعلمه العراقيون ، وعنى اهل الكوفة بالصورة الجافة منه ، وهذبوا فيها ونسقوا ، وابدعوا لها اشكالا رائعة هى التى عرفت بالخط الكوفى ، أما الصورة اللينة من هذا الخط الحجازى فقد جاءت العناية بها متأخرة ، جاءت فى عصر الخليفة المأمون عندما قامت النهضة العربية العظيمة فى الترجمة والتأليف ، الأمر الذى استتبع كثرة الكتابة والنسخ ، ويقول ابن خلدون فى مقدمته (ص ٣٤٤ من طبعة باريس) « وبعدت رسوم الخط البغدادى وأوضاعه عن الخط الكوفى حتى انتهى الى المباينة ثم ازدادت المخالفة بعد تلك العصور بتفنن الجهابذة فى احكام رسومه وأوضاعه حتى انتهت الى المتأخرين مثل ياقوت المولى العجمى ووقف سند تعليم الخط عليهم » •

(٣) من أهم صور الخط الكوفى : الكوفى البسيط الذى لا زخرف فيه ، والكوفى المورق Floriated اى المنقوش على أرضية بها زخارف نباتية ، والكوفى المزهر Foliated أى الذى تخرج من حروفه فروع نباتية بها أزهار ، والكوفى المضفور Tressed أى الذى تشتبك فيه الألف مع اللام على هيئة ضفيرة •

والذى اتخذه العثمانيون اماما لهم فى هذا المجال (١) وهى خط النسخ أو الخط الحجازى اللين والخط المحقق (٢) والثلث (٣) وخط التوقيع(٤) والريحانى (٥) والرقعة (٦) (شكل ٦٨) •

واذا كان خطا النسخ (المحقق) والثلث قد لعبا دورا بارزا فى

---

(١) هو أحد مماليك الخليفة العباسى المستعصم بالله ، واصله من بلاد الروم من مدينة أماسى : وقد عاش فى بغداد فى القرن السابع الهجرى ، وانتسب الى الخليفة العباسى سالف الذكر فعرف بياقوت المستعصمى وقد حذق كتابة الأقلام الستة وهى النسخى والمحقق والثلث والريحانى والتوقيع والرقعة •

(٢) هو الخط الحجازى اللين وقد تهذبت صورته وظهر منه نوع عرف بالمحقق أى الذى يحقق التناسب والدقة فى رسم الحروف ، وقد وصفه الصولى فى كتابه « أدب الكاتب » بأنه خط دقيق تظهر فيه الصنعة فى حين أن الخط المطلق او الدارج هو الذى يستعمله العامة ، والذى يفهم من كلام الصولى ان هذا الخط المحقق هو خط النسخ الفنى الذى روعى فى كتابته التناسب بين أجزائه ومن أبرز من اشتهروا بكتابته ثلاثة من أهل العراق هم ابن مقلة وابن البواب ، وياقوت المستعصمى الذى اتخذه العثمانيون اماما لهم كما ذكرنا ، وقد حذق هذا الخطاط الاخير فن الخط المحقق وأتقنه وجوده حتى استحق عن جدارة لقب قبلة الكتاب وقد أطلق هذا اللقب أيضا على الخطاط العثمانى الشيخ حمد الله الأماسى الذى اتخذ من ياقوت رائدا له فى فن الخط • كما يقول أوكتاى اصلانابا فى كتابه عن الفن العثمانى ص ٣٥٤ •

(٣) هو خط منطور عن خط النسخ وقد سمى كذلك لأنه فى حجم يساوى ثلث حجم خط النسخ الكبير الذى كان يكتب به على الطومار ، والطومار هو الدرج أى الملف المتخذ من البردى أو الورق وكان يتكون من ٢٠ جزءا يلصق بعضها ببعض فى وضع أفقى ثم يلف على هيئة اسطوانة ، وكان ١/٣ الدرج يسمى الطومار وكان يكتب عليه بخط نسخى كبير عرف بخط الطومار ومنه تولد خط الثلث •

(٤) هو خط مشتق من خطى النسخ والثلث ويعرف أيضا بخط الاجازة •

(٥) هو خط ابتدعه الخطاط العراقى ابن البواب، وهو يمتاز بتداخل حروفه بعضها فى بعض باوضاع متناسقة لاسيما حرفى الالف واللام فانهما فى هذا النوع من الخط اشبه ما يكونان بعودين من أعواد الريحان ومن هنا جاءت هذه التسمية التى اشتهر بها هذا الخط •

(٦) هو خط امتاز بأن حروفه قصيرة تميل الى التدوير ويغلب عليها الطمس فى بعض الحروف مثل العين والغين عندما يكونان فى وسط الكلمة والفاء والقاف والواو سوء كانت فى أول الكلمة أو فى وسطها أو فى آخرها •

العمائر والمخطوطات العثمانية حتى القرن الثامن عشر الميلادى فانه بعد هذا التاريخ بدأ يظهر تحت سماء اسطنبول نوع جديد من الخط نقله العثمانيون عن الايرانيين وأصبح له بينهم مكانة ممتازة هو خط التعليق الذى يمتاز بليونته واستدارة حروفه واستلقائها (١) •

وقد نبغ فى هذا الخط كثير من الخطاطين العثمانيين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر محمد أسعد يسارى أفندى الذى عدل فى صورته بحيث جعلها تتمشى مع الذوق العثمانى حتى يصح لنا أن نطلق على خط التعليق الذى كان ينقشه اسم « خط التعليق العثمانى » (٢) • وقد أصبح هذا الخط هو النوع المفضل فى اسطنبول ونستطيع أن نرى له أمثلة كثيرة فى أجزاء مختلفة من اسطنبول القديمة •

***

وتجاوز الخطاط العثمانى مرحلة التقليد الى مرحلة التحسين ، وسوف نراه بعد قليل يتجاوز مرحلة التحسين الى مرحلة أعلى وأسمى هى مرحلة الابتكار •

ففى مجال التحسين نلاحظ أنه أقبل على مزاولة فن الخط بنفس

---

(١) ابتكر هذا الخط « مير على التبريزى » الذى كان خطاطا فى بلاط تيمورلنك ، وقد خلع عليه أهل عصره لقب « قدوة الكتاب » ويروى عنه قصة طريفة ملخصها انه رأى فى منامه الامام على كرم الله وجهه وقد طلب اليه ان ينظر الى طير الاوز ويطيل النظر فيه ، وقد استيقظ من نومه وهذه الرؤية ماثلة آمامه فى يقظته ، وقد استجاب لتوجيه الامام على وتأمل فى خلقة الاوز ، واستوحى من هذا الطائر اشكالا طبقها فى رسم الحروف العربية • وقد سار ابنه عبد الله على نهجه وجود هذا الخط • ومن الصور الخطية المتصلة به « خط النستعليق » الذى يجمع بين اصول خط النسخ وخط التعليق ومن هنا جاء الاسم الذى عرف به ، واخص ما يميز هذا الخط ان حروفه قد قويت فيها الاستدارة عن خط التعليق وزادت فيها الليونة ، وتجلت فى الحروف الاناقة بصورة جذابة •

(٢) انظر ص ٣٢٧ من كتاب •

Oktay Aslanapa, Turkish Art and Architecture, London, 1971, p. 325.

راضـــية مطمئنة لا يشوبهـــا شــك كما كان الحال مثــلا فى مزاولة فن التصوير (١) ٠

ولقد ثلجت صدور الخطاطين عندما تذكروا أن فى القرآن الكريم سورة تحمل اسم « القلم » الذى هو أداة رسم الخط ، وتذكروا كذلك أن الله سـبحانه وتعالى قد أقسم بهذه الأداة تشريفـا لهـا وتعظيما لقدرها عندما قال : « ن والقلم وما يســطرون » ٠ واطمأنت نفوسهم أكثر عندما وجدوا أنه سبحانه وتعالى كان أول من علم الانسان فن الخط اذ يقول : « اقرأ وربك الأكرم * الذى علم بالقلم * علم الانســـــان ما لم يعلم » وفى هذا أبلغ تكريم لفن الخط ٠

ومن هنا وضعوا هذا الفن فى أسمى مكان بين الفنون جميعا ، بل اعتبروه فنا قدسـيا لا يقدمون على مزاولته الا اذا تطهروا بالوضوء سيما اذا كانوا مقبلين على نسخ كلمـات الله ، ويقـال ان واحدا من الخطاطين العثمانيين جمع كل ما تخلف من برى أقلامه طول حياته وأوصى أن تحرق هذه البقايا ويغلى على نيرانها الماء الذى يعد لغسله بعد وفاته (٢) ٠ وأغلب الظن أن الدافع له على ذلك انمـا هو اعتقاده أن هـذه البقـايا المتخلفة من برى أقلامه انما تتوافر فيها البركة والقداسة لاتصالها بالقلم لذى كان يكتب به كلمات الله ، وغير كلمات الله ٠

***

ويتجلى تحسين العثمانيين للخط العربى فى ذلك النوع المعروف

---

(١) على الرغم من أنه لم يرد فى القرآن الكريم نص عن فن التصوير الذى يتمثل لنا فى الصور المسطحة وفى الصور المجسمة (أى التماثيل) الا أنه وردت أحاديث نبوية كثيرة بعضها يتوعد المصورين بالعذاب وقد كان من أثر ذلك ان احيطت مزاولة هذا الفن باضواء من الشك ، وفى اعتقادنا ان الذى جاء فى بعض هذه الاحاديث من تحريم ان صح فانما ينصب على الصور التى كانت تتخذ للعبادة دون غيرها من الصور التى تستعمل فى غير العبادة من أغراض ـ راجع ص ٤٦ ـ ٥٤ من كتاب العراق مهد الفن الاسلامى للمؤلف ٠

(٢) انظر ص ٣٣٦ من كتاب ارسفان ٠

Arsevan : Les Arts Decoratifs Turc. p. 336.

بالخط الجلى الذى ابتكره ياقوت المستعصمى وتناوله بعده الخطاطون العثمانيون بالتحسين ، وهو يمتاز بكبر حجمه ، وباستعماله عادة فى الكتابة على الجدران فى العمائر ، كما انهم أبدعوا منه لوحات كبيرة كتبوا عليها اسم الجلالة وأسماء النبى والصحابة ، وأبدعوا كذلك لوحات صغيرة كتبوا فيها بخط جميل آيات من القرآن الكريم ، أو أقوالا مأثورة عن النبى صلوات الله عليه ، أو حكما فلسفية نثرية كانت أو شعرية •

وقد أقبل الناس على شراء هذه اللوحات كبيرها وصغيرها ، وتنافسوا فى الحصول عليها اذا كانت من عمل كبار الخطاطين وذلك لكى يهبوا الكبير منها للمساجد والأضرحة لتزيين جدرانها ، ويحتفظوا بالصغير منها لكى يزينوا به قاعات قصورهم ومنازلهم •

وليس هنالك من شك فى انه كان من شأن هذا الاقبال على أعمال الخطاطين أن راج فنهم رواجا عظيما ، وقدره الناس حق قدره ، ونال الخطاطون من وراء ذلك تشجيعا لم يحظ به المصورون (١) أو غيرهم من الفنانين •

وتفنن الخطاطون العثمانيون فى عمل اللوحات سالفة الذكر تفننا ينتزع الاعجاب من كل من يراها ولكن بعض هؤلاء الخطاطين أسرفوا فى تعقيد صور الحروف فى العبارات التى نقشوها فى هذه اللوحات اسرافا جعل من الصعب قراءتها ، وجعل بعض كبار الخطاطين ينظرون الى مثل هذه اللوحات نظرة عدم استحسان لخروجها على قواعد فن الخط وأصول كتابته ، وقد اعتبروها نوعا من اللعب بالحروف والكلمات • (شكل ٦٩) •

---

(١) القت بعض الاحاديث النبوية ظلالا من الشك على مزاولة فن التصوير كما ذكرنا فى هامش الصفحة السابقة ، وقد انعكس هذا الشك على المجتمع الاسلامى فى العصور الوسطى فلم يعن الناس بالتصوير الا قليلا ، وقد كان طبيعيا ان ينصرف الكثير من العثمانيين عن هذا الفن الا نفرا قليلا نظر اليهم المجتمع الاسلامى نظرة اقل ما يمكن ان يقال فيها انها نظرة عدم اكتراث وعدم تقدير لاعمالهم الفنية •

على أننا فى الواقع قد نرتاح الى رؤية هذه الصور المعقدة للخط العربى لتوافر أصول الجمال الفنى فيها ، وقد تنشرح صدورنا عندما نوفق الى حل ألغازها ، وتتعظ نفوسنا عندما نقف على ماوراءها من المعانى السامية فعلى سبيل المثال لا الحصر كان يحلو لبعض الخطاطين ان يكتب عبارة « لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم » على هيئة مسجد تتمثل مآذنه فى حروف الألف الواردة فى هذه العبارة (شكل ٦٩) ، ويحلو لخطاط آخر أن يتحايل على كراهية فقهاء المسلمين لرسوم الأشخص فيكتب كلمة « على » مرتين ويمزجهما ببعض بحيث يتكون منهما معا صورة وجه رجل ملتح (شكل ٦٩) • ويرى خطاط ثالث ان يرسم الأصول السبعة للعقيدة الاسلامية فى شكل زورق له سبعة مجاديف يمثل كل واحد منها أصلا من هذه الأصول (١) ولعله اراد من وراء رسم هذه الصورة ان يوضح للقارىء أنه بواسطة هذا الزورق ـ زورق النجاة يستطيع الانسان به أن يصل الى بر السلامة والسعادة الابدية (شكل ٦٩) • ويتلاعب خطاط رابع بالحروف العربية فيرسم الكلمات أو العبارات على هيئة طيور أو حيوانات أو فواكه أو قناديل أو مزهريات ، أو يتخذ من حرف واحد اساسا لتكوين زخرفى جميل مثل حرف الواو (شكل ٦٩) أو حرف الحاء وما يشابهها فقد وصلت الينا صور فنية لمثل هذه الحروف ترتاح العين لرؤيتها •

على أن أروع ماتفتق عنه ذهن الخطاط العثمانى هو «الخط الغبارى» و « الخط المثنى » (شكل ٧٠) ، والأول هو صورة مصغرة من خط النسخ ولكنها فى الحقيقة صورة غاية فى الدقة والصغر كما يدل عليها اسمها ، فهو كما يفهم من هذا الاسم صغير كأنه الغبار «Dust Script» ويكفى لتصوره أن نعرف أن بعض الخطاطين الذين أجادوا كتابته قد نقشوا القرآن الكريم على حبة من الارز ، وبعضهم نقشه على بيضة دجاج ،

(١) الاصول السبعة للعقيدة الاسلامية تجمعها هذه العبارة : آمنت بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر ، وان القدر خيره وشره من الله تعالى ، وبالبعث بعد الموت •

وفى معرض دار الكتب المصرية بالقاهرة أمثلة لذلك ، ويستعمل هذا الخط عادة فى كتابة مصاحف صغيرة توضع فى علب صغيرة من الفضة أو الذهب المطعم بالمينا ، وتكون واسطة العقد فى القلادات التى يزين بها النساء نحورهن ، وقد يحتفظ بها الرجال تبركا بكلام الله .

وأما الخط المثنى أو الكتابة المنعكسة أى التى تقرأ طردا وعكسا أو الكتابة المرآتيه كما يسميها العثمانيون « اينه لى » (شكل ٧٠) فهو نوع من الخط يكشف عن مهارة الخطاط العثمانى وعبقريته اذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين الى اليسار ومن اليسار الى اليمين ، وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلا زخرفيا جميلا .

* * *

وتعتبر « الطغراء » . واحدة من هذه الصور الزخرفية للكتابة العربية التى تفنن فيها الخطاط العثمانى تفننا يبعث على الدهشة والاعجاب(شكل ٧١) ويعبر عنها فى اللغة الفارسية بكلمة « نيشان » أما فى اللغة العربية فيطلق عليها كلمة « توقيع » .

وقد كانت الطغراء معروفة قبل العثمانيين : عرفها السلاجقة العظام ، وعرفها سلاجقة الروم فى آسيا الصغرى ، وعرفها سلاطين المماليك فى مصر .

ويصف ابن خلكان الطغراء فى تاريخه قائلا : انها الطرة التى تكتب فى أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ ومضمونها نعوت الملك الذى صدر عنه الكتاب (١) .

ويقول القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى : انه كان للطغراء رجل

---

(١) تاريخ الوفيات ابن خلكان جـ ١ ص ٤٣٨ .

ينفرد بعملها فاذا كتب المنشور أخذ من تلك الطغراوات واحدة والصقها في الكتاب (١) •

ويذكر المقريزى فى خططه أن المنشورات كانت تطغر بالسواد القلم الغليظ وتتضمن اسم السلطان وألقابه (٢) • ويقول القلقشندى أنه قد بطل استعمالها فى مصر بعد انتهاء حكم السلطان شعبان أحد سلاطين المماليك ، وذلك عندما تنبه الناس الى أنها كانت تثبت فى المنشورات فوق البسملة وهذا يعنى أن اسم السلطان يسبق اسم الله وهو أمر غير جائز(٣)• وقد كانت صورة الطغراء عند تلك الدول ـ التى سبقت الدولة العثمانية على مسرح التاريخ ـ مختلفة عن الصورة التى شاعت لدى العثمانيين • فكانت على هيئة قوس عند السلاجقة العظام وكان اسم السلطان يكتب تحت هذا القوس ، وقد ورث سلاجقة الروم هذا الشكل بدليل أن أحد مؤرخيهم « ابن بيبى » يشير صراحة الى « قوس طغراء السلطان » (٤) • أما طغراء سلاطين المماليك فقد كانت على هيئة مستطيل مملوء بخطوط رأسية متوازية وقريب بعضها من بعض ، وفى قاعدة هذا المستطيل يكتب اسم السلطان وألقابه • وقد احتفظ القلقشندى بصورتين لهذه الطغراء (٥)

* * *

أما العثمانيون فقد اتخذوا صورة جديدة للطغراء تختلف عن الصور السابقة ، ويدور حول أصلها كلام كثير ، وقصص مختلفة

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى جـ ٢ ص ٥١ و جـ ١٣ ص ١٦٢ وص ١٦٣ •

(٢) المقريزى : الخطط جـ ٣ ص ٤٤ من طبعة دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة

(٣) القلقشندى : صبح الأعشى جـ ١٣ ص ١٦٢ و ١٦٣

(٤) اوكتاى أصلانابا Oktey Aslanapa, Turkish Art and Architecture, p. 328.

(٥) الصورتان فى ص ١٦٥ و ١٦٦ من جـ ١٣ ص ١٦٥ و ١٦٦ من صبح الأعشى •

لا نستطيع أن نؤيدها أو ننفيهـا اذ لا نملك من الوثائق ما يسـاعدنا على ذلك (١) •

والذى لاشك فيه أن الطغراء العثمانية ليست سوى صورة من تلك الصور الزخرفية التى أبدعها الخطاط العثمانى فيما أبدعه من صور جميلة للخط العربى • ولقد أعجب بهذه الصـورة التى ابتكرها فلم يقتصر فى اسـتعمالها على الغرض الأصلى منهـا أو بعبارة أخـرى على التوقيع على الفرمانات بل اتخذها أساسـا لكتـابة بعض العبارات الدينية مثل البسملة والشهادتين وغيرهما (شكل ٧١) •

وقد كانت الطغـراء مسـتعملة لدى العثمانين منذ أوائـل العصر العثمـانى ، اذ كشفت الأبحـاث الأثرية عن وثيقتين تحمـلان توقيع « أرخان » (٢) •

وكان للطغراء موظف مسئول يسمى « النشانجى » ، وكان يعمل تحت امرته خطاط خاص يكتب الطغراء يدعى « طغراكش Tughrakesh وقد ينقش النشانجى بنفسه الطغراء اذا لم يكن لديه هذا الخطاط •

وتختلف الطغراء فى مظهرها، فقد تكون عاطلة من الزخرف وقاصرة

---

(١) هناك قصة تقول ان الطغراء العثمانية صورة طائر خرافى يشبه العنقاء كان يقدسه الاتراك فى أوطانهم الأولى (راجع مصور الخط العربى للمهندس ناجى زين الدين ص ٣٨٠). وهناك قصة تقول انه عندما توترت العلاقات بين تيمورلنك والسلطان بايزيد الأول أرسل تيمورلنك انذارا مكتوبا للسطان يهدده فيه بالحرب، وقد وقع هذا الانذار ببصمة كفه بعد أن صبغه بالدم فظهرت على الانذار صورة قريبة من صورة الطغراء العثمانيـة (المرجع السابق ص ٣٨١) • وهناك قصة شـبيهة بالقصـة الأخيرة ولكنهـا تختلف عنهـا فى أن السلطان مراد الاول كان فى حرب ضد أعدائه ، وأن هذه الحرب قد انتهت بعقد معاهدة بين الطرفين ، وكتبت المعاهدة ، وقرئت على السلطان مراد ثم قدمت له لكى يوقع عليها فبصم عليها بطريقة خاصة • اذ دهن يده اليسرى بالحبر ثم طوى ابهامه ومد أصابعه الثـلاثة الى أعلى وترك خنصره منفرجا قليلا ثم ضغط بيـده على الورقة المدونة عليهـا نصوص المعاهدة فظهرت صورة قريبة من صـور الطغراء العثمانية المعروفة ، ثم سلم الورقة الى كاتبه فكتب داخل هذه البصمة اسم السـلطان واسم أبيـه ولقب « خان » وعبارة « عز نصره » (انظر كتاب Lane Poole, Turkey, pp. 328, 329.

(٢) انظر ص ٣٢٨ من كتاب اوكتاى أصلانابا الذكور فى الصفحة السابقة

على اسم السلطان مصحوبا بألقابه ، وقد تكون مزخرفة بأزهار القرنفل أو اللوتس وبزخرفة الرومى (١) أو الهاتاى (٢) ، ومن أجمل أمثلة هذا النوع تلك التى تتضمن اسم السلطان سليمن القانونى ، ونراها على وثيقة تمليك مؤرخة فى رمضان سنة ٩٦٣ هـ (١٥٥٥ م) ويفخر بحيازتها متحف طوبقابو (٣) فى اسطنبول .

وهكذا اجتاز الخطاط العثمانى مرحلة التقليد التى تعلم فيها الأقلام العربية التى كانت معروفة فى عصره وأحب منها القلم الكوفى فاستعمله على قلة فى كتابة العناوين ورءوس الموضوعات ، وقلم الجلى الذى اشتقه من الثلث فأكثر من استعماله على الجدران لجلال مظهره وكبر حجمه ، وقلم المحقق المشتق من النسخى فكتب به المصاحف والمخطوطات المختلفة .

وانتقل الى مرحلة التحسين التى استطاع فيها أن يعطينا صورا للخط العربى لم يسبقه اليها خطاط من قبل ، صورا تفيض بالجمال الفنى وبالأناقة .

ثم دخل فى مرحلة جديدة هى مرحلة الابتكار ان صح هذا التعبير وقد وفق فيها الى أشكال جديدة للكتابة العربية تظهر لأول مرة فى العصر العثمانى من أهمها الخط الديوانى Chancellory Script ، وخط السياقت Siyakat Script (شكل ٧٢) .

والخط الديوانى ـ كما يستخلص من اسمه ـ هو نوع من الخط العربى استعمل فى كتابة الفرمانات والمنشورات فى دواوين الحكومة ، وقد كانت له صورة معقدة تزدحم فيها الكلمات ازدحاما لايترك بينها فراغ يسمح باضافة أى حرف أو كلمة اليها ، وهذا التعقيد أو الازدحام

---

(١) انظر ص ٧٦ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٧٧ من هذا الكتاب .

(٣) انظر صورتها الملونة عند ص ٢٧٦ من كتاب اوكتاى أصلانابا المذكور فى ص ١٦١

كان مقصودا لذاته منعا من تغيير النص فى تلك الأوراق الرسمية ، وقد كان فى قصر السلطان خطاطون اختصوا بكتابة هذا النوع دون سواه .

وخط السياقت اسمه مشتق من كلمة السياق العربية أى انه الخط الذى لا يفهم الا من السياق وأخص ما كان يستعمل فيه كتابة الأحجبة التى يحملها الناس وقاية لهم من الحسد ، وحفظا لهم من السحر ، وهو فى اتجاهه قريب من الخط الديوانى سالف الذكر اذ ليس من اليسير قراءته بل هو أشبه ما يكون بالكتابة السرية (الشفرة) التى ليس من السهل على أى انسان أن يقرأها (١) .

***

والذين برزوا فى فن الخط على اختلاف صوره ، عند العثمانيين كثيرون لايتسع المجال هنا لكى نذكرهم جميعا ، ومن شاء الوقوف عليهم أو على معظمهم بالتفصيل فيمكنه أن يرجع الى كتاب المستشرق الفرنسى هيوارت (٢) ، أما نحن هنا فنكتفى بذكر بعض من هؤلاء الخطاطين الذين لعبوا فى هذا الفن أدوارا بارزة مثل : على بن يحيى الصوفى ، وحمد الله الأماسى من القرن الخامس عشر ، وأحمد قره حصارى من القرن السادس عشر ، وحافظ عثمان من أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر ، واسماعيل أفندى من أواخر القرن الثامن عشر ، وأحمد شفيق بك من القرن التاسع عشر .

أما على بن يحيى الصوفى فقد ذاع صيته فى أيام السلطان محمد الفاتح (٣) ، وقد كان من المبدعين للخط المثنى (٤) ، واليه تنسب الكتابة

---

(١) يذكر المهندس ناجى زين الدين فى كتابه « مصور الخط العربى » ص ٣٨٤ أن هذا الخط أحدثه الأتراك فى آسيا الوسطى ثم اندثر استعماله .

(٢) من أوفى المراجع فى الخطاطين والمصورين المسلمين كتاب هيوارت هذا الذى عنوانه : Huart, Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman, Paris, 1909.

(٣) انظر ص ٣١ من هذا الكتاب .

(٤) انظر ص ١٨ من هذا الكتاب .

الموجودة فى مسجد الفاتح باسطنبول ، والكتابة الموجودة على باب همايون فى قصر طوبقابو .

« وأما حمد الله الأماسى » فقد سار على نهج الخطاط العراقى ياقوت الرومى المستعصمى الذى أشرنا اليه من قبل (١) . وقد علم السلطان بايزيد الثانى (٢) « فن الخط » ، وكان السلطان يجله ويحترمه ، ويحمل له الدواة عند الكتابة ، وقد سأله ذات يوم عما اذا كان من الممكن انشاء طراز خاص للخط العربى يختلف عن الطرز المألوفة فى عصره فسكت ولم يجب ، وعاد الى منزله وسؤال السلطان يتردد فى نفسه ، فاعتزل الناس أربعين يوما تناول فيها الأقلام الستة (٣) بالتهذيب واتهج لها صورا جميلة حقق بها رغبة السلطان ، ويلاحظ من أعماله انه قصر استعمال خط النسخ بصوره المختلفة على كتابة النصوص الدينية ، وجعل خط الثلث لكتابة البسملة والعناوين واستعمل النوع الكبير منه المعروف بالجلى على العمائر (٤) . وفى أعلى شكل (٧٣) نموذج من خطه .

وأما أحمد قره حصارى فقد تتلمذ على الخطاط حمد الله سالف الذكر وعاصره فترة من الزمن وأعجب بخطه ، وقد أتقن الخط الجلى كما أتقن الخط المحقق والخط الريحانى ، وخلف لنا وراءه تركة عظيمة من أعماله نخص بالذكر منها مثالان جميلان أحدهما نراه فى قبة جامع السليمانية فى اسطنبول والآخر نشاهده فى المصحف العظيم الذى كتبه للسلطان سليمان القانونى (٥) . وفى وسط شكل (٧٣) ثلاثة نماذج من خطه .

وأما حافظ عثمان فقد بدأ حياته الفنية بتقليد الخطاط العثمانى

---

(١) انظر ص ١٧٤ من هذا الكتاب .
(٢) انظر ص ٣٧ من هذا الكتاب .
(٣) انظر ص ١٧٤ و ١٧٥ من هذا الكتاب .
(٤) انظر ص ٢ من كتاب اصلاناپا . المذكور فى ص ١٦١ .
(٥) انظر ص ٤٢ من هذا الكتاب .

الشيخ حمد الله الأماسى الذى أسلفنا الاشـارة اليه ، وقد اختير لتعليم أصول الخط العربى للسطان مصطفى الثانى (١) وللأمير أحمد الذى أصبح فيما بعد السلطان أحمد الثالث (٢) ٠ وفى أسفل شكل (٧٣) نموذج من خطه ٠

ولم يلتزم هذا الخطاط القواعد القديمة التزاما دقيقا بل كثيرا ماطور فيها ، وقد أتقن خط النسخ اتقانا ، عظيما وسهل كتابته ، وجعل من اليسير قراءته وقد أطلق على خطه النسخى عبارة «النسخى المتألق park Naskhi (٣) وأصبح خطه نموذجا يحتذى به فى البلاد الاسلامية ، فلم تقف شهرته عند حدود تركيا العثمانية بل تعدت هذه الحدود الى الخارج فذاع اسمه وطبقت شهرته العالم الاسلامى ، ولا تزال المصاحف التى نسخها تعد مثلا أعلى فى الخط النسخى أو المحقق ، وتعتبر تحفا فنية بكل ما تتضمنه هذه الكلمة من معنى ، يعتز باقتنائها كل من يساعده الحظ فى الحصول على مصحف منها ٠ ولم تقف براعته عند اجادة الخط المحقق بل لقد أتقن كذلك الثلث والخط الريحانى والخط الديوانى ٠

وأما اسماعيل أفندى فقد ظهر فى أواخر القرن الثامن عشر وقد أجاد فن الخط اجادة تامة لدرجة أن بعض أعماله ظنها الناس أنها من خط الشيخ حمد الله الأماسى ، ومن أبرز حسناته انه علم اخاه مصطفى راقم ــ الذى كان يتقن فن التصوير ــ فن الخط حتى أصبح خطاطا ماهرا عالج الخط كما يعالج العناصر الزخرفية فأعطانا له صورا غاية فى الروعة ٠

ونختم كلامنا على هؤلاء الخطاطين بالاشارة الى أحمد شفيق بك الذى برز نجمه خلال القرن التاسع عشر وقد برع فى كتابة الخط المثنى (٤) ونرى له مثالا جميلا (شكل ٧٠) فى المسجد الجامع بمدينة

(١) حكم هذا السلطان بين سنتى ١٦٩٥ و ١٧٠٣ م ٠

(٢) أنظر ص ٥٣ من هذا الكتاب ٠

(٣) أنظر ص ٣٢٥ من كتاب اصلاناپا المشار اليه فى ص ١٦١ ٠

(٤) أنظر ص ١٧٦ من هذا الكتاب ٠

بروسه حيث نقرا على احد الأعمدة فى هذا المسجد عبارة : « قال الله تعالى عز وجل » ، وتحت ذلك آية من القرآن الكريم بالخط المحقق والخط الكوفى نصها : « شهد الله أنه لا اله الا هو الملائكة وأولو العلم قائما بالقسط » (خط محقق) وأعلى ذلك بالكوفى « لا اله الا هو العزيز الحكيم ان الدين عند الله الاسلام » • وأسفل ذلك البسملة بالخط الثلث طردا وعكسا وفوقها بالكوفى « وان المساجد لله فلا تدعو مع الله احدا » •

***

وبعد فان فن الخط لم ينل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما ناله عند المسلمين عامة والعثمانيين خاصة •

وليس هناك فن ـ كما يقول العالم السويسرى فلورى(١)ـ استخدم الخط فى زخرفة المبانى الدينية والدنيوية ، بل كل ما يمكن أن تقع عليه العين ، بقدر ما استخدمه الفن الاسلامى ، وقد كان الخط فى هذا الفن مضروبا مشتركا فى كل ما أخرجته أيدى العثمانين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من الخزف أو الخشب أو المعدن أو القماش اذ زينوا هذه وتلك بعبارات مختلفة تناسب المقام ، وأطلقوا على هذه الزخارف الكتابية اسم جفتكارى Guftkari أى الزخرفة المتكلمة •

ومن العبارات التى كانت محببة الى نفوس العثمانيين « ما شاء الله » التى شاعت بينهم يرددونها فى مناسبات شتى وينقشونها على الكثير مما أخرجته أيديهم (٢) •

ترى هل هناك سر وراء الاهتمام بنقش الكتابات العربية على العمائر

(١) انظر بحثنا فى الكتاب الجامع عن الفن الايرانى بقلم هذا العالم هو :
Flury, (S.), Ornamental kufic on pottery, survey of Persian Art, Vol. II, p. 1769.

(٢) بهذه العبارة خمسة حروف قائمة (٣ ألفات+لامين) وهذا الرقم يرمز الى معانى كثيرة منها الكف ذو الاصابع الخمسة التى تستعمل ضد الحسد ومنها العناصر الرئيسية فى الطبيعة (النار ، الخشب ، المعادن ، الحجر ، الماء) . والنجمة الخماسية الأذرع هى عنصر زخرفى شائع فى الفن العثمانى وهى ترمز كذلك الى المناطق الخمسة التى كان يعتقد ان العالم ينقسم اليها ولكل منطقة لون خاص ـ راجع ارسفان : الفنون الزخرفية التركية • Arsevan, Les Arts Décoratifs Turcs.

والتحف ؟؟ لقد أجاب ابن خلدون على هذا السؤال بالايجاب عندما ذكر في مقدمته أن رجال التصوف الاسلامي ينسبون الى الحروف العربية أسرارا خفية ، فكل حرف له عندهم معنى خاصا (١) •

وقد تستعمل الحروف العربيـة في السحر وكتابة الأحجبة والرقى وهو ما يعرف بعلم الجفر (٢) •

وقد تستعمل كذلك في علم الفلك ، ولعـل وراء ذلك سر لاندريه فالملاحظ ان الصـناع المسلمين الذين كانوا يصـنعون الآلات الفلكية من اسطرلابات ، وكرات سماويه وما الى ذلك كانوا يحرصون على كتابة تاريخ الصنع بحساب الجمل أى بالحروف لا بالأرقام أو الكلمات ، ولعلهم عملوا ذلك لاعتقادهم بوجود صلة بين هذه الآلات وبين رصد النجوم في الأفلاك ، وتحديد الأبراج السـماوية ، فعلى سـبيل المثال نجد على أحد الأسطرلابات الأثرية عبارة : « مما صنع في آخر سنة تعج ، واذا ما ترجمنا حروف الـكلمة الأخيرة وجدنا أنهـا سنة ٤٧٨ هـ لأن التاء تسـاوى في حساب الجمل ٤٠٠ ، والعين تساوى ٧٠ ، والحاء تساوى ثمانية (٣) •

ولقد اتخذ السـلاطين العثمانيون (٤) والوزراء (٥) والأمـراء من

---

(١) على سبيل المثال ترمز الألف الى قوام المحبوب ، والعين الى الامام على ، والميم الى النبى محمد واللام ألف الى الاتحاد وهكذا .

(٢) يعتقد بعض السحرة أن الحروف تساعد على كشف المجهـول وذلك بأن نعـد الحروف الواردة فى صفحة من صفحات المصحف ثم يترجم هذا العدد الى حروف ، ومن هذه الحروف تتكون الكلمات التى تكشف عن الغيب ــ انظر فى ذلك أيضا كتاب الدكتورة شـمل : Schimmel (A.) Islamic Calligraphy, Leiden, 1970.

(٣) القيمة العدديـة للحـروف العربية هى : أ = ١، ب = ٢، جـ = ٣، د = ٤، هـ = ٥، و = ٦ ، ز = ٧ ، ح = ٨ ، ط = ٩ ، ى = ١٠ ك = ٢٠ ، ل = ٣٠ ، م = ٤٠ ، ن = ٥٠ ، ص = ٦٠ ، ع = ٧٠ ، ف = ٨٠ ، س = ٩٠ ، ق = ١٠٠ ، ر = ٢٠٠ ، ش = ٣٠٠ ، ت = ٤٠٠ ، ث = ٥٠٠ ، غ = ٦٠٠ ، ذ = ٧٠٠ ، ص = ٨٠٠ ، ظ = ٩٠٠ غ = ١٠٠٠ •

(٤) نذكر على سبيل المثال السلطان محمود الثانى الذى كان من هواة فن الخط العربى وقد وصلت الينا بسملة بخط مكتوبة بمداد الذهب (انظر صورة رقم ٤٣٢ من مصور الخط العربى) •

(٥) برع الصدر الأعظم شهلا باشا فى كتابة الخط الديوانى ، وبرع ممتاز بك فى كتابة خط الرقعة ووضع له القواعد .

فن الخط العربى هواية لهم ، يصرفون فى مزاولته أوقات فراغهم ، ويتلقون أصوله على مشاهير رجاله (١) ، وقد نزلوا فعلا الى هذا الميدان يجمعون المصاحف والمرقعات المكتوبة بأيدى الخطاطين المشهورين ، بل أسهموا فى نسخ المصحف الشريف بأيديهم طلبا للثواب من الله (٢) .

* * *

ونختم موضوع الخط بسؤال لا نستطيع أن نغفله فى هذا المقام ترى هل كان لا ستبدال العثمانيين للحروف العربية بالحروف اللاتينية أثر فى فن الخط العربى عندهم ؟؟

الواقع أن الأتراك العثمانيين نظروا الى هذا الفن نظرتهم الى تكوين زخرفى يشيع الجمال الفنى فيما يزينه ، ولم يتأثر حبهم لهذا الخط بذلك التغيير الذى جرى على طريقة كتابتهم للغتهم عندما كتبوها بالحروف اللاتينية بدلا من الحروف العربية ، فلا يزال للخط العربى عندهم قداسته فى نفوسهم لصلته الوثيقة بكتابة كلام الله ، ولا تزال عبارة « ماشاء الله » المكتوبة بخط عربى جميل لها مكانة سامية فى قلوبهم ، ولاتزال البسملة تعلق فى سياراتهم ، ولاتزال المصاحف المكتوبة بالخط الغبارى تزين صدور بناتهم ونسائهم ، ولا يزال يوجد عندهم ــ على ما علمت من أحد رجالهم فى اسطنبول ــ معهد للخط العربى يحافظ على تقاليد الخطاط العثمانى الشهير حافظ عثمان .

---

(١) مثل السلطان بايزيد الثانى الذى تعلم الخط على يدى الخطاط الشيخ حمدالله الأماسى ، والسلطان مصطفى الثانى الذى تعلم الخط على يدى الخطاط حافظ عثمان .

(٢) سار سلاطين آل عثمان على نهج بعض سلاطين المسلمين مثل عضد الدولة البويهى، والسلطان أحمد الجلائرى ، والشاه طهماسب الأول ، والسلطان الجايتو ، فكل هؤلاء وغيرهم مما لم نذكرهم نسخوا المصحف الشريف بخط جميل .

• فن التصوير

قبل أن نمضى فى استعراض فن التصـوير عند العثمانيين نحب أن نشـير الى أمـرين : الأول رأى ذاع فترة من الزمن بين المشتغلين بالفن الاسلامى من المستشرقين ومن تبعهم أو ترجم عنهم من العرب ، وذلك أن المستشرق الانجليزى السير توماس أرنولد Arnold قال فى أول كتاب تناول فن التصوير الاسلامى من جميع جوانبه : ان الشيعة ـ ومعظمهم من الايرانيين ـ يقفون من فن التصوير موقفا يختلف عن موقف أهل السنة ـ والأتراك العثمانيون منهم ـ فالشيعة تبيح التصوير ولاتتحرج من مزاولته فى حين أن أهل السنة يكرهونه أو يحرمونه (١) •

وهذا الرأى الذى نشره هذا المستشرق الانجليزى لا أساس له من الصحة ، ولا يستند الى أدلة قوية ، ولعلنا نستطيع أن نلتمس له بعض العذر ، فقد تورط فيـه ـ أغلب الظن عن حسن قصـــد ، ذلك أن المخطوطات العثمانية المصـورة لم تـكن عند تأليف كتابه قد رأت النور بعد ، بل كانت رهينة الصـناديق المظلمـة ، والغرف المغلقـة فى قصر طوبقابو فى اسطنبول فى حين أن المخطوطات الفارسية المصورة قد عرف الكثير منها وتناوله الباحثون بالدارسة ، فظن أرنولد ـ وتابعه فى هذا الظن من جاء بعده ـ أن الفرس وحدهم هم الذين ترخصوا فى فن التصوير ولم يتحرجوا من تزيين مخطوطاتهم بالصور التوضيحية التى تتناول الرسوم الآدمية وغير الآدمية • والذى يؤسف له أن الباحثين فى الفن الاسلامى قد تناقلوا رأى أرنولد الذى لم يثبت بعده عن جادة الصواب الا فى السنوات

---

(١) انظر ص ١١ من كتاب ارنولد Arnold (T.), Painting in Islam. p. 11.

الأخيرة بعد أن انكشف الغطاء عن المخطوطات العثمانية المصورة وسلطت عليها أضواء الدراسة فتداعت الفكرة القديمة وبدأ فن التصوير العثمانى يأخذ مكانه بين الفنون .

والواقع أن موقف الشيعة وأهل السنة من فن التصوير واحد والأحاديث النبوية التى تتصل بهذا الفن يؤمن بها السنيون كما يؤمن بها أيضا أتباع المذهب الشيعى (١) .

أما الأمر الثانى فهو أن التصوير العثمانى اما لوحات مستقلة أو صور توضيحية نراها فى المخطوطات وقد زاول المصورون العثمانيون هذين النوعين من التصوير بمهارة واتقان ، وكانوا متأثرين فيهما بفن التصوير عند سلاجقة الروم وفن التصوير عند البزنطيين وفن التصوير عند الأوربيين .

* * *

ولا نعرف شيئا عن فن التصوير العثمانى فى الفترة التى سبقت عصر السلطان محمد الفاتح (٢) ، أما منذ عهد هذا السلطان فقد وصلت الينا أمثلة لهذا الفن بعضها صور توضيحية فى مخطوطات ، وبعضها لوحات مستقلة تكشف عن فن تصوير الأشخاص Portraits

أما المخطوطات المصورة فمن أهمها قصة « اسكندرنامه » التى نظمها الشاعر التركى أحمدى » ونسخها الخطاط « حاجى بابا » وهى فى المكتبة الأهلية بباريس وتزدان بعشرين صورة من مصور مجهول يتجلى فى رسمها تأثيرات فن التصوير التركى (الأوغورى) .

---

(١) لاجع فى ذلك كتاب التصوير عند العرب للمرحوم أحمد تيمور باشا الذى نشره وعلق عليه المرحوم الدكتور زكى محمد حسن (ص ١١٩ ـ ١٣٩) وكتاب فنون الاسلام للدكتور زكى أيضا ص ١٦٤ ، وكتاب التصوير الاسلامى ومدارسه للمرحوم الدكتور جمال محرز ص ٧٩ . وكتاب التصوير الاسلامى للدكتور حسن باشا .

(٢) انظر ص ٢٩ ـ ٣٥ من هذا الكتاب .

وهناك مخطوطة آخر لكتاب « الجراحة » منها نسختان واحدة مطولة من نسخ الخطاط « شرف الدين رئيس مستشفى مدينة اماسيا » ، وهى مقدمة للسلطان محمد الفاتح فى سنة ٨٧٠ هـ ١٤٦٥ م • وتحتوى على ١٤٠ صورة توضح كيف كانت تجرى العمليات الجراحية • وهذه النسخة محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس • أما النسخة الثانية المحفوظة فى مكتبة جامعة اسطنبول فمختصرة وبها ٤٧ صورة فقط •

وفى متحف طوبقابو « ألبوم » ينسب الى السلطان محمد الفاتح ، به مجموعة من الصور الصغيرة من عمل مصور عثمانى يسمى « محمد سياه قلم » وتدل هذه الصور التى كانت ـ أغلب الظن ـ جزءا من مخطوطات مختلفة أو أعدت لكى توضح مخطوطات مختلفة ، على أن هذا المصور كان خبيرا بفنه له ، وهى تجلو علينا فن التصوير العثمانى كما كان فى القرن الخامس عشر ، والصلة بينها وبين تقاليد التصوير التركى القديم أو بعبارة أخرى التصوير الأوغورى Uighur ومقارنة، وثيقة ، صور الشياطين فيها مع صورة أوغورية للشيطان معروضة فى متحف دالم وترجع الى القرن التاسع الميلادى يظهر لنا مدى التشابه والتطابق ويؤكد لنا هذه الصلة الوثيقة ، وهى ـ كما يقول أستاذنا الدكتور كونل ـ تختلف عن التصوير الايرانى وتبرز خصائص التصوير التركى فى نشأته •

أما اللوحات المستقلة التى ترجع الى الفترة التى نتحدث عنها فتدل على أن الفن فيها كان يسير فى ركب التصوير الايطالى فى عصر النهضة الأوربية • والواقع أن العلاقات بين تركيا العثمانية وبين حكام مدينة البندقية كانت قوية متينة ، وكان لذلك أثره فى فن التصوير اذا استضاف محمد الفاتح فى بلاطه بعض مشهورى المصورين الايطاليين مثل بللينى Bellini وفريرا Ferrera اللذان صورا للسلطان صورا مختلفة لاتزال واحدة منها معروضة فى المتحف الوطنى بلندن National Gallary

وقد كان اعجاب هذا السلطان بفن التصوير الايطالى عظيما ، الأمر الذى دفع به الى ايفاد بعض المشتغلين بالتصوير من العثمانيين الى البندقية لكى يدرسوا فن التصوير فى موطنه ثم يعودون الى بلادهم فينهضون بهذا الفن •

ولقد كان من أبرز هؤلاء الموفدين « سنان بك » الذى أمضى فترة من الزمن فى ايطاليا وقف فيها على اتجاهات فن التصوير هناك ثم عاد الى اسطنبول حيث أخذ يزاول هذا الفن • وقد وصلت الينا من أعماله صورة معروضة فى متحف طوبقابو (٢٧ × ٣٩سم) تمثل السلطان محمد الفاتح وهو جالس الجلسة الشرقية وفى احدى يديه زهرة يتنسم عبيرها ، فى حين أمسك بيده الأخرى منديلا ، وتعتبر هذه الصورة أقدم ما وصل الينا من اللوحات المستقلة العثمانية (شكل ٧٤) •

والتأمل فى هذه اللوحة يكشف لنا عن مدى تأثر هذا المصور العثمانى بفن التصوير الايطالى ويشعرنا بأنهقد وفق غاية التوفيق فى أن يعطينا صورة تتحدث الى حواسنا بألوانها المتناسقة ، وتشدنا اليها بقدرة المصور على ابراز شخصية هذا السلطان (١) •

وفى متحف فرير فى مدينة واشنجتن صورة للسلطان جم نسبت خطأ الى المصور الايرانى الشهير بهزاد على أساس توقيع مزور عليها ولكنها فى حقيقتها من رسم مصور عثمانى مجهول ممن تأثروا فى أعمالهم بفن المصور الايطالى بلليني سالف الذكر (٢) •

* * *

ولكن السلطان بايزيد الثانى ــ عندما تربع على عرش أبيه محمد الفتح ــ أظهر عدم رضائه عن التصوير الأوربى وأمر باخراج جميع

---

(١) راجع ما ذكره أصلانابا عن هذه الصورة فى كتابه
Aslanapa, Turkish Arts, Istanbul, 1961, pp. 134, 136.

(٢) راجع الكتاب الذى نشره اليونسكو للدكتور اتنجهوزن
Ettinghausen, Turkish Miniatures, 1965, p. 15.

الصور التى صــورها بللينى من القصر ، وقد بيعت للناس وأقبـل على شرائها التجار الايطاليون على الخصوص (١) •

وقد بدأت تظهــر فى عصر هــذا السـلطان روح جديدة فى فن التصــوير العثمــانى هى الروح الايرانيــة ، ونلمس ذلك واضــحا فى مخطوطة مؤرخة سنة ٩٠٥ هـ / ١٤٩٩ م موجــودة فى مـكتبة جامعــة أبسالا فى السويد ، وتدور حول قصة خسرو وشيرين الايرانية، ومن هنا التبس الأمر على بعض الباحثين فظنوا فى أول الأمر أن الصور الموجودة فى هذه المخطوطة ايرانية ، ولكن اعادة دراسة هذه الصــور بعد ظهور الكثير من المخطوطات التركية المصورة قد أثبت أن الصور من عمل مصور عثمانى متأثر فى طريقة الرسم والتلوين بالتصوير الايرانى ، ولكنه كان حريصــا على أن يبرز شخصيته العثمانية عندما صور العمائم الضخمة ، وأشجار السرو والأكشاك العثمانية (٢) •

ولا عجب فى هذا الاتجاه نحو ايران فمنذ ميــلاد الدولة العثمانية نراها تتخذ من ايران اماما لها فى الناحية الثقافية والفنية ، وقد عنيت الطبقة العليا فى المجتمع العثمانى بالثقافة الفارسية والحياة الفارسية عناية واضحة وكانت ايران بتقاليدها مثلهم الأعلى فى الحياة •

على أنه مع ذلك قد وصلت الينا مخطوطة تتجلى فى صورها التأثيرات التركية القديمة ، اذ نشاهد بها الرسوم فى أشرطة أفقية بعضها فوق بعض، وعنوان هذه المخطوطة «سليمان نامة» وقد نسخها خطاط من مدينة بروسه يدعى « شرف الدين » ويعرف باسم « أوزون الطويل » • وهى محفوظة فى مكتبة شستربيتنى فى مدينة دبلن ومن أبرز الصور التى بها واحدة تمثل النبى سليمان يرتدى الملابس العثمانية ويجلس تحت قبة صغيرة ومعه سبعة

---

(١) المرجع السابق و ص ٣٧ ، ٣٨ من هذا الكتاب •

(٢) المرجع السابق لاتنجهوزن ص ١٥ •

صفوف من المخلوقات ، والثانية تمثل بلقيس ملكة سبأ ومعها ستة صفوف أفقية من المخلوقات (١) •

وفى عصر السلطان سليم الأول فتحت ايران ، وحمل السلطان معه من مدينة تبريز ستة عشر مصورا ايرانيا الى اسطنبول وكان لذلك أثره من غير شك فى ازدياد التأثيرات الايرانية فى فن التصوير العثمانى والذى يؤسف له أنه لم تصل الينا أمثلة للتصوير من عصر هذا السلطان•

أما عصر السلطان سليمان القانونى فقد وصلت الينا منه أمثلة من اللوحات المستقلة وأمثلة من المخطوطات المصورة •

واللوحات المستقلة التى ترجع الى هذا العصر من عمل مصور هو حيدر ريس المعروف باسم نجارى الذى ولد فى اسطنبول ومات بها سنة ١٥٧٢ م بعد أن بلغ الثمانين من عمره •

ولقد بدأ حياته بحارا ثم هوى فن تصوير الأشخاص وعينه السلطان سليمان القانونى فى مكتبة القصر حيث أتيحت له الفرصة لمزاولة هوايته •

وقد كان أول عمل فنى له هو نقل صور الأشخاص عن غيره من المصورين ، ويتجلى لنا ذلك فى صورة رسمها لامبراطور فرنسا « فرنسوا الأول » نقلا عن صورة من عمل المصور الفرنسى (جان مكويه) مصور البلاط الفرنسى فى ذلك الوقت •

ثم تجاوز نجارى مرحلة النقل الى مرحلة الابداع فرسم للسلطان سليمان صورة تمثله وهو يتريض فى حدائق قصره ويسير وراءه حارسان يحملان السلاح •

وقد نجح هذا المصور فى أن يعطينا صورة واقعية للسلطان سليمان

---

(١) Aslanapa, (O.), Turkish Art and Architecture, London, 1971, p. 314.

بعد أن تقدمت به السن (شكل ٧٥) ، اذ نحس ونحن نتأمل فيها أن السلطان قد ودع نشاط الشباب فأخذ يسير ببطء ، كما تجلى الضعف عليه ممثلا في نحافة جسمه ولكن برغم ذلك فان كبر عمامته ولحيته المدببة التى لعب بها الشيب تبرزلنا هيبة السلطان وتحيطه بجو من الرهبة (١) •

ومن أعمال نجارى الرائعة لوحة رسم فيها صورة القائد البحرى الشهير « خير الدين باربا روسا (شكل ٧٦) » (٢) تعكس قوة شكيمة هذا القائد البحرى وشدة قسوته رغم لحيته البيضاء وعمامته الكبيرة والقرنفلة التى يحملها في يده ويتنسم عبيرها ، وقد صوره نجارى وهو ممسك بالصولجان الذى أهداه له السلطان •

والمخطوطات المصورة التى ترجع الى عصر السلطان « سليمان القانونى » كثيرة نختار منها أربع : مخطوطة « سليم نامة » ، ومخطوطة « منازل السفر فى العراقين، ومخطوطة باسم «السلطان بايزيد» ، ومخطوطة كتاب المآثر « Hunner name • والأولى قصيدة من نوع المثنوى تزدان بأربع وعشرين صورة توضح فتوحات السلطان « سليم الأول » وهى من عمل مصور مجهول ، حرص فيها على رسم الملابس وتفاصيل زينتها ، والعمائر وتفاصيل زخارفها ، وهو متأثر فى عمله بالتصوير الايرانى ولكنه خرج فى التلوين على المألوف فى ايران فمزج بين الألوان البراقة والألوان غير البراقة •

والمخطوطة الثانية كتبها ووضحها بالصور الفنان « نصوح » الذى رافق السلطان « سليمان القانونى » فى حملاته الحربية على ايران والعراق سنة ١٥٣٤/١٥٣٥ م • وسجل الأماكن التى نزل بها السلطان خلال هذه الحملات فرسم ١٢٨ صورة تناولت المدن العظيمة مثل استنبول

---

(1) Aslanapa, Turkish Arts, İstanbul, 1961, pp. 137, 140.

(٢) المرجع السابق ص ١٣٧ •

وتبريز ، وبغداد وحلب وديار بكر ، وقد صورها بمهارة عظيمة أبرز فيها أهم خصائصها من الأسوار والجبال والأشجار والحيوان (١) •

والمخطوطة الثالثة فيها عشرة صور تبين الحروب التى خاضها السلطان بايزيد الثانى ضد السلطان جم وهى من تصوير هذا المصور العظيم •

والمخطوطة الرابعة التى تتضمن كتاب المآثر الذى ألفه مؤرخ البلاط العثمانى فى ذلك الوقت « لقمان بن حسين » وقد كتبه باللغة الايرانية ـ لغة التأليف عند الطبقة المثقفة ـ وهو محفوظ فى مكتبة قصر طوبقابو (٢) • والجزء الأول من هذا الكتاب يتحدث عن حروب وحياة سلاطين آل عثمان حتى عصر السلطان سليمان القانونى ، أما الجزء الثانى فيتحدث عن حياة وأعمال السلطان سليمان القانونى نفسه من مولده حتى وفاته • ونختار من صور الجزء الأول الذى يضم خمسة وستون صورة من عمل المصور « عثمان » ثلاث صور : واحدة للسلطان مراد الثانى ، والثانية والثالثة للسلطان سليم الأول •

ونختار من صور الجزء الثانى الذى يضم خمسة وأربعين صورة من عمل المصور « عثمان » ثلاث صور أيضا : الأولى تمثل حصار فينا والثانية تمثل الانتصار على ملك المجر ، والثالثة تمثل مرض السلطان سليمان القانونى •

ونستعرض الآن هذه الصور الست فى شىء من الايضاح لنرى كيف أخذ فن التصوير العثمانى يشق طريقه ويتخذ مكانه بين مدارس التصوير الاسلامى •

---

(١) انظر ما جاء عن هذه المخطوطة فى كتاب اصلانابا Aslanapa (O.), Turkish Arts and Architecture, p. 315. وانظر بنوع خاص الصورة رقم ٢٣٥ من هذا الكتاب التى تمثل مدينة دياربكر •

(٢) كتاب المآثر Hunneraname مكون من أربعة أجزاء والموجود منها جزءان فقط هما الأول والثانى أما الثالث والرابع فمفقودان •

اما الصورة الاولى فنرى فيها السلطان مراد الثانى وهو على جواده يستعد لتصويب سهامه الى هدف منصوب فوق صارية عالية (شكل ٧٧) ، وقد وقف على مقربة منه موظفو القصر كل على صهوة جواده كما وقف السفراء الأجانب يشهدون هذا المنظر . وقد وفق الفنان فى توزيع الأشخاص فى الصورة وفى ابراز التلال والأشجار فى صورة واقعية جميلة .

والصورة الثانية تمثل السلطان سليم الأول على عرشه فى صدر المكان (شكل ٧٨) وقد فرش تحته بساط جميل والى اليمين — فى مقدمة الصورة — نرى رجال البلاط بعمائمهم الكبيرة ، والسفراء بأزيائهم المختلفة ، وبالقرب من السلطان نشاهد شخصا راكعا يقبل طرف ثوب السلطان ، ووراءه أشخاص آخرون ينتظرون دورهم ليفعلوا مثل ما فعل، وفى مؤخرة الصورة نرى أشجار السرو ، كما نرى أيضا بساطا معلقا لعله مروحة تخفف بحركتها من حرارة الجو فى المجلس .

والصورة الثالثة تمثل السلطان سليم الأول وهو يصطاد الفهد (شكل ٧٩) ، وقد بدأ فى مطاردة ساخنة وعلى مقربة منه نرى الفهد فى حركة جرى والغزلان ، وكلاب الصيد ، تجرى هنا وهناك فى واقعية رائعة ، وفى مؤخرة الصورة نشاهد التلال وقد تناثرت الأشجار وظهر من ورائها حملة البزاة .

والصورة الرابعة وهى فى الجزء الثانى من هذا المخطوط نشاهد فيها السلطان سليمان القانونى وهو يحاصر مدينة فيينا (شكل ٨٠) ، وقد ظهرت الأسوار والحصون الأوربية ترفرف عليها الأعلام المختلفة ، وفى وسط الصورة نشاهد خيمة السلطان وقد احاطت بها فرقة المدفعية لحمايتها، وظهرت فى مقدمة الصورة آلات الحرب والجنود محيطين بها فى شكل واقعى يحس الانسان معه بضجيج الموقعة .

والصورة الخامسة — صورة الانتصار على ملك المجر (شكل ٨١)— نحس عند رؤيتها بعنف المعركة الحربية وضراوتها ، فالتلال مغطاة من

أعلاها الى أسفلها بجنود الانكشارية تسير فى اتجاهات مختلفة والفرسان والمشاة موزعون فى الصــورة توزيعا ينطق بمقدرة المصور ، وفى وسط هذا الخضم البشرى نرى السلطان سليمان القانونى فى حجم كبير كأنه العملاق وسط الأقزام •

والصورة السادسة والأخيرة من هذه المجموعة التى اخترناها من كتاب المآثر تمثل مرض الســلطان وقد صوره الفنان عثمان وهو يسير الى ساحة القتال (شكل ٨٢) ، وتعتبر هذه الصورة من أروع ما أخرجته يد هذا المصــور العظيم ، فهى تمثل السلطان فى وسط الصــورة وهو يهم بالنزول من فوق جواده ويتكىء على رئيس وزرائه محمد صقلى باشا الذى يســاعده فى الوصـــول الى العربة التى تنتظر الســلطان وهى فى مقدمة الصورة ، فى حين نشاهد فى المؤخرة فرق الجيش من مشاة وفرسان وقد وقفوا صامتين ينظرون فى حزن وأسى الى السلطان المريض ، ويشــعر الانسان وهو يشاهد هذه الصورة بروح الكآبة والالم مخيمة على المكان•

والظاهرة التى تجمع بين هذه الصــور الست التى اكتفينا بهــا من كتاب المآثر ، والتى هى من تصوير « عثمان » ، هى ان التأثيرات الايرانية فيها واضــحة قوية مما يدل على ان هذا المصور كان واقعا تحت تأثير فن التصوير الايرانى (١) ، ولكنه كان حريصا فى الوقت نفسه على أن يبرز الخصــائص العثمانية فى سحن الوجــوه ، وفى الملابس ، وفى غيرها مما يوفر للصورة الشخصية العثمانية •

❋ ❋ ❋

وفى عصر السلطان مراد الثالث قدم الى اسطنبول المصور الايرانى « ولى‌جان » ، وقد رحب به السلطان وضمه الى مصورى بلاطه حيث كان لا يزال المصــور « عثمان الذى عرفناه من قبل على قيد الحيــاة يعمــل فى

---

(١) انظر بحث اتنجهوزن المشار اليه فى ص ١٧٣ والذى نشره اليونسكو •
Ettinghausen, op. cit., p. 136, 137.

البلاط • وفى مجموعة خاصة بمدينة دبلن (مجموعة تشستربيتى) صور يعتقد بعض مؤرخى الفن انها قد تكون من عمل « ولى جان » هذا ، وانها كانت فى الاصل فى المخطوطة العثمانية المسماة « سليمان نامة » المؤرخة سنة ٩٨٧ هـ / ١٥٧٩ م والموجودة فى مكتبة قصر طوبقابو ثم نزعت منها وبيعت الى تجار الآثار ومن هؤلاء التجار اشتراها تشستربيتى وضمها الى مجموعته •

وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة مخطوطة عثمانية ترجع أيضا الى عصر هذا السلطان اذ تحمل تاريخ نسخها سنة ٩٩٠ هـ (١٥٨٢ م) وهى من تأليف « الغافقى » ، وتتحدث عن الحشائش وتزدان بصور ملونة للنباتات والأشجار ولا يعرف اسم الفنان الذى رسم هذه الصور •

على ان أهم المخطوطات المزينة التى وصلت الينا من عصر هذا السلطان مخطوطة محفوظة فى مكتبة متحف طوبقابو تعرف بكتاب المهرجان Surname ، وهى تدور حول وصف الاحتفالات التى قامت بمناسبة ختان ابن السلطان مراد فى سنة ٩٩١ هـ ١٥٨٣ م ، واتخذت لها مكانا فى ميدان السلطان أحمد (١) •

واذا كانت مخطوطة كتاب المآثر التى تحدثنا عنها من قبل (٢) تتناول حياة السلاطين من آل عثمان وجهادهم ضد اعداء الاسلام فان مخطوطة كتاب المهرجان هذه تحدثنا عن الشعب العثمانى وتركز عنايتها على حياة الطبقة الوسطى من التجار وأصحاب الحرف والمهرجين الذين يدخلون بالعابهم وأعمالهم السرور على نفوس الناس •

---

(١) كان يجرى فى هذه الساحة فى العصور القديمة سباق الخيل Hippodrome وقد كان لذلك شأن عظيم قبل الفتح العثمانى للقسطنطينية • ولايزال بها حتى اليوم بعض معالمها القديمة مثل العامود المضفور ذى الحيات الثلاث ، والمسلة الفرعونية •

(٢) انظر ص ٢٠٠ وما بعدها من هذا الكتاب •

والعناية بالحديث عن الشعب واحتفالاته وايضاح ذلك بالتصوير ـ أمر نادر فى مجال التصوير الاسلامى ، ومن هنا تأتى أهمية هذا المخطوط الذى يعتبر فريدا فى نوعه بين المخطوطات الاسلامية المصورة •

ونختار من هذا المخطوط اربع صور من عمل المصور « عثمان » أو مدرسته ، ثلاث منها تمثل نقابة النساجين وهى تسهم فى الاحتفال ، (شكل ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤) ، والرابعة تمثل اشتراك الرعاة مع أغنامهم فى موكب الاحتفال (شكل ٨٣) •

أما احتفال نقابة النساجين فنرى فى صورة منها (شكل ٢٣) ساحة الاحتفال ويظهر فيها جانب من قصر السلطان فى صدر الصورة ، ونرى السلطان فى الجانب الأيسر منها جالسا فى مقصورته المطلة على الساحة ، ونشاهد أعضاء نقابة النسيج من شيوخ الصنعة وقد تقدم اثنان منهم من منصة السلطان لتحيته ، والتهنئة بالختان والدعاء له ، ووراءهما أربعة من هؤلاء الشيوخ ينتظرون دورهم لاداء التحية والتهنئة للسلطان ، بين هؤلاء الشيوخ نرى بعض صغار الصناع ، وصبيان المهنة يحملون أقمشة المخمل منشورة على قوائم خشبية حتى تبدو زخارفها وألوانها للعيان ، وفى مقدمة الرسم نرى بقية من شيوخ الصنعة بعد أن أدوا التحية للسلطان •

وفى الصورة الثانية (شكل ٢٤) نرى بقية موكب نقابة النساجين ، ونشاهد جانبا من ساحة الاحتفال قد نظمت فيه مقاعد لجلوس المدعوين لمشاهدة الحفل ، وقد نجح المصور فى أن يعطينا صورة حية ، واقعية لهولاء المشاهدين ، فالسحن مختلفة ، واللفتات متباينة • وفى الساحة نشاهد بقية أعضاء النقابة يحملون الأقمشة التى نسجوها لكى يقدموها هدايا للسلطان بهذه المناسبة ، وجانب من هذه الأقمشة منشور على حوامل

خشبية بالطريقة نفسها التى رأيناها فى الصورة السابقة وبعضها لايزال مطويا يحمله النساج على أكتافهم •

وفى الصورة الثالثة (شكل ٢٢) نرى السلطان وهو ممتط صهوة جواده ويهم بدخول قصره من باب السعادة الذى نراه فى الجانب الأيسر من ، الصورة ، وبالقرب منه نشاهد بعض أعضاء نقابة النساجين وقد تفرقوا هنا وهناك ، بعضهم قد فرش تحت أقدام حصان السلطان ثوبا من الحرير (١) ، وآخر يهم بفرش ثوب آخر ذى لون مختلف ، وثالث يهم بفرش ثوب ثالث يختلف فى لونه عن الثوبين السابقين • والى جوار هؤلاء النساج الثلاثة نرى رابعا لايزال يحمل ثوبا مطويا ، وفى مقدمة الرسم نرى بعض الفرسان والمشاة فى حركات مختلفة •

أما الصورة الرابعة التى تمثل اشتراك الرعاة مع أغنامهم فى موكب الاحتفال (شكل ٨٣) فقد رسمت بواقعية مدهشة تدل على مهارة المصور، وعمق ادراكه لسلوك الحيوان اذ رسم بعضها وهى تأكل الحشائش النابتة فى الأرض ، وبعضها وهى تأكل مما يقدمه لها صبيان الرعاة الذين نشاهدهم فى الصورة أمام القطيع ، والى اليسار من الرسم نرى السلطان فى مجلسه المشرف على ساحة الاحتفال •

وفى هذا المخطوط صورتان تمثلان صناعة الزجاج ظهر فى الأولى منهما الفرن الذى يصهر فيه الزجاج وظهر حوله الصناع المختلفون كل يعمل عملا معينا وفى مقدمة الصورة نرى بعض الأدوات المستعملة فى هذه الصناعة والى اليمين نشاهد فريقا من مشايخ الصنعة وفى الزاوية العليا الى اليسار نرى السلطان جالسا ومعه بعض الامراء يشاهدون الموكب (٢) •

والصورة الثانية نشاهد بها صناع النوافذ الزجاجية المكونة من الجص والزجاج ونرى الصناع وهم يعملون فى صناعتهم : صناعة القمريات

---

(١) ص ١٠١ و ١٠٢ من هذا الكتاب •

(٢) انظر اللوحة رقم XXIX من كتاب أوكتاى : Turkish Art and Architecture.

والشمسيات ونشاهد أربعة من هده الشبابيك قد تم صنعها ونشاهد السلطان فى الزاوية العليا الى اليسار جالسا ومعه الامراء يشاهدون الموكب (١) •

وهكذا نجد أن المصور « عثمان » ومدرسته قد بلغوا الذروة فى فن التصوير ، واستطاعوا أن يعطونا فى المخطوطات صورا ان لم تفق فى جمالها الفنى وواقعيتها وتناسق ألوانها ودقة رسمها على مثيلاتها من الصور الموجودة فى المخطوطات الايرانية فهى على الأقل تقف معها على قدم المساواة •

* * *

وفى القرن الثامن عشر ، فى عصر السلطان أحمد الثالث بزغ نجم فى فن التصوير العثمانى أصله من أدرنة واسمه عبد الجليل شلبى وقد اشتهر باسم لونى Levni

وتتجلى أعماله فى مخطوطة عثمانية تفخر بحيازتها مكتبة متحف طوبقابو تشبه مخطوطة « المهرجان » سالفة الذكر ، بل تسمى مثلها بالتركية «Surname» ، وهى من تأليف الشاعر وهبى وقد وصف فيها حفلات ختان أبناء السلطان أحمد المذكور •

وفى هذه المخطوطة ١٣٧ صورة توضح ما جرى فى هذه الحفلات من رقص وطرب وموسيقى واستعراضات الى غير ذلك مما هو مألوف فى مثل هذه الحفلات •

وقد اخترنا من هذه الصور الكثيرة ثلاث فقط : واحدة تمثل حفلة رقص ، والثانية حفلة موسيقى ، والثالثة تمثل احدى الراقصات •

والصورة الأولى (شكل ٨٤) نرى فيها السلطان وهو جالس فى الحفل الجلسة الشرقية ، ومن ورائه المدعوون وبالقرب منه وقف بعض

---

(١) اللوحة XI من المرجع السابق •

الموظفين ، وفى مقدمة الصورة نرى الراقصات فى حركات مختلفة وقريبا منهم فرقة موسيقية من عشرة رجال قد جلسوا الجلسة الشرقية بعضهم يحمل الدفوف ، وبعضهم يحمل المزمار •

والصورة الثانية (شكل ٨٥) نشاهد بها أربعة من الموسيقيات كل واحدة منهن قد حملت آلة موسيقية تعزف عليها •

والصورة الثالثة (شكل ٨٦) تجلو علينا صورة راقصة تحمل فى يديها (الطقطقات) وترقص فى حركات كلها ليونة ورشاقة ولكن وجهها خال من التعبير •

والتأمل فى هذه الصور الثلاث وفى غيرها مما ابدعته ريشة المصور « لونى » يكشف لنا عن تأثر هذا المصور بتقاليد التصوير الايرانى وتقاليد التصوير الاوربى المعاصر ، ومزجه بين هذه التقاليد مزجا ينم عن مدى استفادته من دراسته ، والواقع ان صوره تجمع بين التأثيرات الشرقية والتأثيرات الغربية فى تآلف جذاب لم يطمس على الروح العثمانية التى نلمسها فيها •

* * *

وتعطينا مخطوطة الشاعر وهبى التى توضحها صور « لونى » فرصة طيبة للوقوف على تطور فن التصوير فى المخطوطات عند العثمانيين فى القرن الثامن عشر ، اذ من اليسير علينا ان نقارن بين صور هذه المخطوطة وصور المخطوطة التى تسبقها بقرنين من الزمان والتى هى من عمل المصور « عثمان » (١) والتى تتناول الموضوع نفسه •

والوقع ان هذه المقارنة تدلنا على أن العناية بتصوير العمائر فى

---

(١) انظر ص ١٩٧ من هذا الكتاب •

الصـــورة قد قل عن ذى قبل ، فلم نعد نرى فى صـــور « لونى » مارأيناه فى صور « عثمان » من الاجزاء المعمارية للقصر مثلا ٠

ونلاحظ أيضا أن كلا من هذين المصورين اللذين يمثلان عصرين مختلفين كان حريصـا على التمسك بمبدأ هام فى التصوير العثمانى هو جعل حجم الاشخاص فى الصورة متناسبا مع أهميتهم فى المجتمع ، فأكبر الاشخاص حجما ينبغى ان يكون السلطان مهما كان موقعه فى الصورة ، ودون اعتبار لنظرية المنظور التى تقضى بأن يكون حجم الأشـخاص فى مؤخرة الصورة اصغر من حجمهم فى مقدمتها ٠

والاهتمام بتحديد معالم الشخصية فى الصورة لم يعد واضحا كما كان من قبل ، ففى صور « لونى » نلاحظ ان السحن تكاد تكون متشابه من حيث التقاطيع ولا يميزها عن بعضها البعض الا الملابس ٠

على أن عثمان » و « لونى » وغيرهما من المصــــــورين العثمانيين كانوا حريصين اشد الحرص على جعل صورهم تمثل الواقعية تمثيلا صادقا، وفى الحق ان من اخص ما يميز التصوير العثمانى عن غيره من مدارس التصوير الاسلامى هو تمثيل الواقع وتصـويره تصـويرا صـادقا ، فقد رسموا حوادث عصرهم حربيـة كانت أو اجتماعية فى صـدق واتقان ، فالسلطان له كرشه العظيم يحمله فوق ساقيه ، والراقصة تبدو فى حركات ذراعيها وساقيها وجذعها الواقعية والليونة ، والموسيقيات يحملن الآلات الموسيقية فى رفق واعزاز ، وقد حرص الفنان على ان يرسم هذه الآلات بتفاصيلها ودقائقها حتى ليخيل للانسان وهو يشاهدها انها تصوير فوتوغرافى لا رسم فنان ٠

وفى اواخـر القرن الثـامن عشر فى عهد السـلطان عبد الحميد الاول (١) ، ظهرت شخصية فن التصوير العثمانى واضحة جلية ، ففى

---

(١) حكم هذا السلطان بين سنتى ١٧٧٣ و ١٧٨٩ م ٠

مجموعة متحف طوبقابو صورة تمثل السلطان لا يعرف اسم راسمها ولكن من اليسير ان نجد فيها وثيقة قيمة فى مجال هذا الفن اذ ان طريقة مزج الالوان فيها ، تنم عن اتجاه جديد لانجده فى التصوير الاوربى المعاصر ، ويمكن لنا ان نعتبرها من خصائص فن التصوير العثمانى .

• فن تجليد الكتب

يقول الدكتور زاره Sarre ان العثمانيين قد تتلمذوا فى فن تجليد الكتب (١) على الايرانيين الذين قدموا أو استقدموا الى اسطنبول وادرنة (٢) .

والواقع أن هذا الفن انما قام فى تركيا العثمانية على أكتاف المجلدين الايرانيين ـ كما قال زاره ـ وعلى أكتاف المجلدين المصريين الذين أرسلهم السلطان سليم الأول (٣) الى بلاده بعد فتحه لايران ومصر .

ومن هنا نستطيع أن نقول ان فن التجليد العثمانى انما هو استمرار لما كان عليه عند الأمم الاسلامية التى سبقت العثمانيين الى الوجود (٤) ، فقد غلفوا الكتب وزخرفوا أغلفتها بالطرق نفسها التى استخدمها السابقون

---

(١) Sarre, Islamic Bookbinding, Berlin, 1923, p. 17

(٢) كان شكل الكتاب قبل الاسلام على هيئة الدرج أو الملف *roll* وكان يتخذ عادة من البردى الذى كان يعمل على هيئة صفحات يلصق بعضها ببعض فى شكل طولى ثم تطوى لتصبح على هيئة اسطوانة ، ولم يكن فى حاجة الى غلاف . ثم تغير هذا الشكل واصبح الكتاب مكونا من صحائف مربعة أو افقية أو عمودية وهى الصورة المألوفة للكتاب حتى الآن ، وقد مست الحاجة حينئذ الى التغليف حفظا لصحائف الكتاب من الضياع .

(٣) انظر ص ٤١ من هذا الكتاب .

(٤) مر فن تغليف الكتاب عند المسلمين بمراحل عدة فقد اتخذ من الخشب، ثم استبدل الخشب بقطع من البردى التى استنفدت اغراضها والقيت فى سلة المهملات فجمعت والصق بعضها ببعض حتى صارت قوية فى تماسكها مثل الخشب ، واستبدل البردى بالورق السميك (الكرتون) وكانت الأغلفة البردية والورقية تغطى بشرائح الجلد ومن هنا عرفت هذه الغلافات بجلود الكتب . ويلاحظ ان العثمانيين لم يستعملوا الأغلفة البردية لأن استعمال البردى قد وقف بعد أن حل الورق محله . والغلاف يتكون عادة من جزءين رئيسيين يربطهما « رابط » ثم من اللسان **Flap** الذى يربطه بأحد الجزءين الرئيسيين رابط آخر .

عليهم من مسلمين وغير مسلمين فى هذا المجال ، فاستعملوا صفائح الذهب (شكل ٨٧ الغلاف الخامس على اليمين) أو الفضة فى كسوة الأغلفة الخشبية ، وزينوا هذه الأغلفة بالأحجار الكريمة ، ومثل هذه الأغلفة الثمينة كانت تستعمل عادة فى مصاحف السلاطين (١) • واستخدموا شرائح الجلد فى كسوة الأغلفة الورقية وزخرفوا هذه الشرائح الجلدية بالضغط (٢) أو الختم (٣) أو التثقيب (٤) • كما استخدموا أيضا طريقة القطع (٥) •

ومن الطرق التى كانت تستعمل فى تغليف الكتب وورثها العثمانيون كذلك طريقة القالب (٦) ، وطريقة الورق المضغوط المدهون باللاكيه (٧) (شكل ٨٨) •

---

(١) فى متحف طوبقابو مجموعة من هذه المصاحف يعود تاريخها الى المدة الواقعة بين القرنين السادس عشر والسابع عشر •

(٢) يستعمل فى هذه الطريقة آلة خاصة تعرف باسم Blind Tooling وهى عادة تسخن ويضغط بها على الجلد فتبرز بعض أجزائه وينخفض البعض الآخر •

(٣) تحدث الزخرفة هنا بالضغط على الجلد بخاتم صغير يحمل عنصرا زخرفيا صغيرا أو خاتم كبير يحمل تكوينا زخرفيا كبيرا •

(٤) تقوم الزخرفة هنا على عمل ثقوب فى شريحة الجلد بحيث تكون أشكالا زخرفية •

(٥) تقوم هذه الطريقة على رسم الزخارف على شريحة الجلد ثم تقطع الرسوم بالسكين فتبدو وكأنها قطعة من الدنتلا وتستعمل هذه الطريقة أكثر ما تستعمل فى تزيين الأغلفة ن الداخل حتى تكون أقل تعرضا للمس •

(٦) هذه الطريقة تشبه طريقة الضغط سالفة الذكر بل لعلها تطور لها ، وترسم الزخارف على القالب المعدنى ثم يسخن بالحرارة ويضغط به على شريحة الجلد فتحدث زخرفة بارزة ، وقد يكون القالب من الحجر وهذا يساعد على جعل الزخارف قوية البروز • وقد اتخذ القالب — فى بعض الأحيان — من جلد الجمل وهذا يستعمل عادة عندما يكون غلاف الكتاب رقيقا غير قوى وعندما يراد عمل زخارف قليلة البروز انظر ص ٦ من كتاب
Harthen, Bookbinding, Victoria and Albert Museum, London, 1961.
واستعمال القوالب يمكن أن يعتبر — كما يقول جراتزل — تدهور لفن تجليد الكتب الذى أصبح مجرد عملية آلية الا أنه فى الوقت نفسه قد أعطى المجلدين مجالا واسعا لابراز مقدرتهم الفنية فى الرسم والزخرفة •
Gratzel, Book covers a survey of Persian Art, Vol. V, pp. 1075, 1081.

(٧) يغطى الورق المضغوط بطبقة رقيقة من الجص ثم تزخرف هذه الطبقة بالألوان المائية ، ويغطى الرسم بطبقة من البلك لحمايته من التلف واكسابه لمعانا جميلا•

وتختلف الشرائح الجلدية المستعملة فى تغليف الكتب فى ألوانها ، فبعضها يكون لونها أحمر قان أو أحمر قاتم ، وبعضها يكون أصفر فى لون الحمص المقشور ، وبعضها يكون زيتونى ، ويعتبر استعمال هذه الألوان الثلاثة بمثابة تقدم فى صناعة التجليد عما كان مألوفا قبل العثمانيين عندما كانت ألوان جلود الكتب محدودة •

على أن تطور العثمانيين بفن التجليد لم يقف عند حد الاكثار من الألوان ، بل لقد ابتكروا طريقة جديدة استبدلوا فيها الجلد بالحرير ، وبالمخمل المطرز بالخيوط المختلفة الألوان • وقد يستعمل فى التطريز خيوط الذهب وفى هذه الحالة يطلق على الغلاف فى التركية كلمة « سردوز » • Serduz

أما الزخارف التى تستعمل فى التطريز سواء بخيوط الحرير أو خيوط الذهب فتعتبر آية من آيات الجمال الفنى •

***

وأقدم جلود الكتب العثمانية التى وصلت الينا واحدة محفوظة فى مكتبة متحف طوبقابو كانت تغلف مخطوطا نسخ للسلطان محمد الفاتح(١) وهى غير كاملة اذ لم يبق منها الا جزء واحد فقط من الجزءين الرئيسين اللذين يكونان الغلاف عامة ، وهو مكسو بشريحة من الجلد تزدان بزخارف بسيطة يتوسطها صرة مستديره مكونة من أقواس متصلة ومملوءة بالزخارف النباتية (٢) ، ويتصل بهذا الجزء « رابط » يتصل بدوره باللسان Flap ، واللسان (٣) وهو فى الحقيقة امتداد لأحد

---

(١) انظر ص ٣١ من هذا الكتاب •

(٢) تعرف هذه الصرة باسم شمسه (Shemse) وقد كان شكلها فى أوائل العصر العثمانى مستديرا ولكنه بدأ بعد ذلك يأخذ الشكل البيضاوى •

(٣) كان المظنون ان اللسان ابتكار اسلامى ولكن العثور على جلدة قبطية سابقة فى صنعها على الاسلام بها بقايا من اللسان دل على انه كان معروفا من قبل ، وقد ورثه المسلمون ثم انتقل الى الاوربيين •

الجزءين الرئيسين للغلاف فى الاتجاه الأفقى (١) بحيث يمكن أن يطوى داخل المخطوط ، وأهم وظيفة له هى حمـاية أطراف أوراق المخطوط وسهولة الاستدلال به على ما قرأه القارىء من النص وما لم يقرأه • وهو فى الغلاف الذى نحن بصدده قدكسى بشريحة من الجلد وزين بزخارف بسيطة وتوسطه صرة صغيرة بها زخارف نباتية •

ويتجلى فى هذا الغلاف عدم الاسراف فى الزخرفة مما يشعرنا بانه واقع تحت التأثير الأوربى ولا عجب فان عصر محمـد الفـاتح قد اتسم بالروح الأوربية فى فن التصوير كما ذكرنا من قبل (٢) ولا ننسى أن من خصائص الفن الاسـلامى الاكثـار من الزخرفة والهـروب من الفراغ Horor Vacui الأمر الذى لا يتوافر فى هذا الغلاف •

وفى عهد السـلطان سليمان القـانونى اشتهرت بفن التجليد أسرة كانت تعيش فى اسطنبول نذكر من أفرادها محمود شلبى وسليمان شلبى ومصطفى شلبى ، « ومن مقارنة أعمالهم بأعمال المجلدين الايرانيين يبدو لنا ان التجليد الايرانى غير جميل » (٣) •

ومن عصر السلطان محمد الثالث (٤) أى أوائل القرن السابع عشر وصلت الينا مخطوطة تتضمن « شرح الحماسة » لها غلاف جميل ولكنه ــ للأسف ــ غير كامل ويستلفت النظر فى زخرفته أن الصرة الوسـطى مملوءة بالزخارف النباتيةالتى تبدو فيها الزهرة الصينية Poeny Palmette

---

(١) كان اللسان فى الكتب القديمة يمتد من أحد الجزءين الرئيسين للغلاف فى اتجاهات ثلاثة الى أعلى والى أسفل والى اليمين أو اليسار وعندئذ كان يحمى أطراف المخطوط من جهاته الثلاثة ولكنه بعد ذلك اكتفى بامتداده أفقيا الى اليمين أو الى اليسار ، ثم استغنى عنه كلية كما هو الحال فى الكتب الحديثة التى بين أيدينا •

(٢) انظر ص ٣٦ ، ١٩٤ ، ١٩٥ من هذا الكتاب •

(٣) هذه الفقرة مترجمة من ص ٣٢٩ من كتاب اصلانابا المشار اليه فى هامش (١) ص ١٧٧ •

(٤) حكم هذا السلطان من سنى (١٥٩٥ ــ ١٦٠٣)

وفى الزوايا الاربع لمتن الغلاف نرى زخرفة شبيهة بزخرفة الصرة (١) • أما الرابط فقد قسم الى ثلاثة أقسام أكبرها أوسطها وفيه كتابة نسخية نصها : « هذا كتاب شرح الحماسة » وفى الجزءين العلوى والسفلى شكل أزهار جميلة •

❋ ❋ ❋

ومن عصر السلطان محمد الرابع(٢)أى من النصف الثانى من القرن السابع عشر وصل الينا غلاف مصحف معروض فى متحف الفن الاسلامى فى اسطنبول (شكل ٨٩) والمصحف قد نسخ فى سنة **١٠٣٧** هـ (١٦٦٥ م) • ويتجلى لنا فى زخرفة الغلاف تقدما واضحا اذ نلاحظ أن الزخرفة قد زادت عن ذى قبل لاسيما فى الزوايا الأربع ، أما المتن فقد ظل خاليا من الزخرفة الا فى الصرة الوسطى التى اتخذت هنا شكلا جديدا على هيئة اللوزة ، ويخرج من طرفيها العلوى والسفلى دلايتان بهما زخارف نباتية جميلة •

ومن القرن السابع عشر أيضا وصل الينا غلاف معروض فى متحف طوبقابو ، تكسوه شريحة من الجلد ذات لون عاجى ، ويتوسط المتن صرة لوزية الشكل مملوءة بالسحب الصينية ويتصل بها من أعلى ومن أسفل دلايتان فيهما ما يشبه فاكهة الرمان (شكل ٩٠) •

وفى زوايا المتن نجد أجزاء من الصرة الوسطى يبدو فيها كذلك زخرفة السحب الصينية Tchi Tchi

أما الحاشية فلها طابع خاص اذ هى تتكون من ثلاثة أشرطة متوازية، أوسطها أوسعها ، وفى الشريط الأول من الداخل نجد زخرفة مضفورة تشبه الحبل ، وفى الشريط الذى يليه أى الشريط الأوسط نجد مناطق

---

(١) تعرف زخرفة الزوايا باسم كوشبند • Koshebend

(٢) حكم هذا السلطان بين سنتى ١٦٤٨ – ١٦٨٧ •

مستديرة عدتها ستة عشر : خمسة فى كل جانب رأسى ، وثلاثة فى كل جانب أفقى ، وجميعها مملوءة بالزخارف النباتية •

وجميع رسوم هذا الغلاف واضحة البروز مما يحمل على الظن بأن القالب الذى استعمل فى الزخرفة اما مصنوع من المعدن أو متخذ من الحجر •

❋ ❋ ❋

ومن القرن الثامن عشر وصل الينا غلاف معروض فى متحف طوبقابو ، يمتاز بأنه قد كسى بالحرير بدلا من الجلد •

واستعمال الحرير بدلا من الجلد فى تغليف الكتب هو ــ أغلب الظن ــ ابتكار عثمانى اذ لم يصل الينا من قبل أغلفة كتب استبدل فيها الجلد بالحرير ، وليس هناك شك فى أن الحرير يكسب مظهر الكتاب جمالا فائقا ويضفى عليه بهاء وروعة •

ونلمس فى زخرفة هذا الغلاف اسرافا لم نعهده من قبل فى غلافات الكتب العثمانية ، فالمتن تتوسطه كالمعتاد صرة لوزية الشكل ، وتزدان أركانه بزخرفة لا تمت بصلة الى الزخرفة النباتية التى تملأ الصرة • أما أرضية المتن فتزدان بالسحب الصينية وبالأزهار •

والحاشية نشاهد فيها صور الأزهار وقد رسمت بحرية من غير أن تحددها المناطق ذات الأشكال المختلفة •

وأما الرابط فتزينه تلك الزخرفة التجريدية التى اختص بها الفن التركى والمعروفة باسم تشنتمانى أو نقش النمر كما سماها العثمانيون (١)•

وأما اللسان فأرضيته مزخرفة بنفس زخرفة المتن ، ويتوسطه صرة بيضاوية الشكل • ونسبة هذا الغلاف الى القرن الثامن عشر انما تقوم على

---

(١) انظر ص ١١٥ من هذا الكتاب •

أساس التشابه بين زخارفه وزخارف بعض المنسوجات العثمانية التى ترجع الى ذلك القرن •

❊ ❊ ❊

ومتحف طوبقابو ، والمتحف الاسلامى باسطنبول غنيان بالأمثلة الكثيرة من غلافات الكتب المزدانة باللاكيه (١) والتى تمتاز زخارفها بالأزهار ذات الألوان الزاهية ، والمناظر الطبيعية الجميلة ويعرف هذا النوع من التجليد فى التركية باسم Lakli Cild وهو يعتبر أحدث ما وصل اليه المجلدون المسلمون فى هذا المجال •

❊ ❊ ❊

وآخر ماتذكره فى فن تجليد الكتب سؤال يتردد بين مؤرخى الفن ترى هل أثرت زخرفة جلود المخطوطات فى الطنافس أم تأثرت بها ؟؟ فالتشابه كبير بين بعض الطنافس العثمانية مثل (طنافس عشاق) وبين غلافات كثير من المخطوطات كلاهما مستطيل الشكل وكلاهما منقسم الى متن وحاشية ، وكلاهما تتوسط المتن فيه صرة وكلاهما تزدان زوايا المتن فيه بزخارف من نفس زخرفة الصرة الوسطى •

والواقع انه ليس من السهل الاجابة على هذا السؤال لانعدام الوثائق المؤرخة التى نستطيع أن نحدد بها أيهما أثر فى الآخر أو أيهما تأثر بزميله •

---

(١) انظر صـ ١٦٥ من هذا الكتاب •



• فن التذهيب



فن التذهيب gilding هو فن قديم عرفه المصريون القدماء واستعمله أقباط مصر قبل الاسلام فى زخرفة غلافات الكتب بأن زينوها بصفائح من الذهب غاية فى الرقة (١) .

وقد ورث المسلمون هذا الفن فيما ورثوا عن السابقين ، واستعملوا صفائح الذهب مثلهم فالصقوها وهى ساخنة على غلافات الكتب المتخذة من الجلدثم صقلوها بعد ذلك .

ولقد استخدم المسلون طريقة أخرى للتذهيب ـ لعلهم ابتكروها ـ هى استعمال « ماء الذهب » أو مداد الذهب (٢) فرسموا بالفرشاة الزخارف به ونقشوا الكتابات كما ملئوا به بعض الاجزاء الغائرة فى غلافات الكتب الناتجة عن الزخارف المضغوطة عليها .

وقد تحرج أجدادنا من المسلمين من كتابة القرآن الكريم بمداد الذهب نظرا لما فى ذلك من الاسراف والبعد عن البساطة والتقشف .

ولكن هذا التحرج لم يمنع بعض الخطاطين من نسخ بعض المصاحف بماء الذهب ، وطبيعى أن تكون هذه المصاحف أقل عددا من المصاحف المكتوبة بالمداد العادى .

---

(١) برع الفراعنة فى فن التذهيب واستطاعوا أن يصنعوا من هذا المعدن النفيس صفائح غاية فى الرقة استخدموها فى زخرفة التحف المصنوعة من الخشب وفى المتحف المصرى بالقاهرة أمثلة رائعة لذلك .

(٢) وصف القلقشندى فى كتابه « صبح الأعشى » ماء الذهب أو مداد الذهب بأنه محلول مكون من برادة الذهب الممزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون .

على أن « ماء الذهب قد شاع استعماله فى المصاحف فى رسم فواصل السور ، وفواصل الآيات ، وفى رسم بعض الزخارف فى هوامش بعض صفحات المصحف (١) .

ولكن براعة المذهبين تجلت أروع ما تجلت فى زخرفة الصفحتين الأولى والثانية من المصحف الشريف وكذلك فى الصفحة أو الصفحتين الأخيرتين منه اذ أستخدم ماء الذهب مع الألوان المختلفة لا سيما اللون الأزرق الفيروزى بمهارة تنتزع الاعجاب من كل من يراها . وفى الحقيقة فان هذه الصفحات التى فى مقدمة المصحف وفى مؤخرته يمكن أن نعتبرها لوحات فنية بكل معنى الكلمة ، يتوفر فيها كل ما ينبغى أن يتوفر فى أى عمل فنى : فيها فكرة كامنة وراء الزخرفة ، وفيها ألوان متناسقة حسب الأشكال الزخرفية ، وفيها توازن بين هذه الأشكال ، وفيها انسجام بين تلك الألوان .

***

ولقد عنى العثمانيون عناية عظيمة بفن التذهيب ، وابدعوا فيه ابداعا يكاد يكون منعدم النظير ، واشتهر منهم الكثيرون فى هذا المجال ممن يضيق المجال عن ذكرهم جميعا ، ولذلك سنكتفى باختيار واحد من كل قرن من القرون التى ازدهر فيها الفن العثمانى .

فمن القرن الخامس عشر يبرز لنا اسم « أحمد بن حاج محمود آق سراى » وهو من مدينة قونية وقد زخرف وذهب مخطوطة فى الطب عنوانها « تفاريخ الأرواء » . Tevarih-ül Ervaw تحمل تاريخ نسخها فى سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦ م) .

---

(١) اطلق العثمانيون على بعض زخارف المصحف الشريف أسماء مختلفة منها : سجدة جولو gülü اى الوردة التى ترسم عند علامة السجدة . وحزب جولو اى الوردة التى ترسم عند علامة الحزب فى هامش المصحف ، ووقف جولو أى الوردة التى ترسم عند علامة الوقف ، وجزء جولو أى الوردة التى ترسم عند علامة الجزء وهكذا .

ومن القرن السادس عشر فى عصر السلطان سليمان القانونى (١) نصادف « كراميمى » الذى كان رئيس المذهبين فى قصر هذا السلطان ٠

ومن القرن السابع عشر نجد حسن شلبى (الأجدب) الذى علا نجمه فى التذهيب فى هذا القرن ، وقد أسهم فى تذهيب معظم ماكتبه الخطاط المشهور حافظ عثمان (٢) من مصاحف ، وكان يوقع بعبارة : « ذهبه الفقير حسن » ٠

ومن القرن الثامن عشر كان من أبرز المذهبين على اسكدار أو أستاذ على اسكدارى كما يعرف أحيانا ، وقد اشتهر بأعماله فى التذهيب وفى اللك أيضا ، وفى متحف طوبقابو أمثلة كثيرة من أعماله التى تتناول بعض المخطوطات كما تتناول أيضا زخرفة وتذهيب جلود الكتب ، وصناديق الأقلام (المقلمات) ٠

***

وبعد فنختتم كلامنا على فنون الكتاب بالاشارة الى أن عناية العثمانيين بهذه الفنون بلغت الغاية القصوى ، وأن اكبارهم للكلمة المكتوبة قد فاق كل تصور ، فقد حرصوا على ألا تمتهن الكتابة على أى صورة من الصور ٠

وقد أثر عنهم أنهم كانوا يجمعون من الطرقات كل ورقة تحمل كتابة عربية مهما كان النص الذى تتضمنه ثم يضعونها فى أى ثقب فى جدار يصادفونه ، أو أى مكان مرتفع عن مواطىء الأقدام حتى لا تتعرض لمن يدوس عليها ، وتكون بمنأى عن الامتهان ٠

وكان يعز عليهم أن يوضع الكتاب على الأرض تقديرا له واحتراما لشأنه ٠ ومن هذا الحب والتقدير ، وبهذه العاطفة الدينية الصادقة التى كانت متأججة فى نفوسهم كان اقبالهم على فنون الكتاب ، وكان بذلهم الوسع فى سبيل رفعة شأنها ٠

---

(١) انظر ص ٤٢ من هذا الكتاب ٠

(٢) انظر ص ١٨٤ ـ ١٨٦ من هذا الكتاب ٠

الخاتمة

وبعد فالاتراك العثمانيون ـ كما عرفنا ـ بدأوا كغيرهم من أبناء الجنس التركى قبائل رحل ، يتنقلون من مكان الى مكان سعيا وراء الكفاف من العيش ، ومثل هذه الحياة ليست أرضا خصبة لنمو بذور الفنون الزخرفية التى تتمثل فى زخرفة العمائر وفى الصناعات المختلفة .

على أن ذلك لم يمنع من ظهور زخارف بسيطة ، ساذجة ، زينوا بها خيامهم وسلعهم ، والواقع أن حاسة الجمال عند هؤلاء الأتراك الرحل كانت مرهفة ، ولعل ذلك مرجعه الى تأثرهم بجمال الطبيعة المحيطة بهم فى البلاد التى كانوا يتنقلون فيها .

وتقدم الفنون الزخرفية انما يتطلب الحياة التى يسودها الاستقرار، ويجرى فى أعطافها الرخاء ، ويتجه الناس فيها الى الترف فيتأنقوا فى حياتهم : فى مسكنهم ، وفى ملبسهم وفيما يستعملونه من أدوات فى السلم أو فى الحرب .

وهذه الفنون حلقة اتصال بين الشعوب المختلفة ، كل شعب يتأثر بفنون غيره من الشعوب التى يتصل بها أو يؤثر فيها .

ويتفاوت هذا التأثير والتأثر قوة وضعفا بحسب الظروف التى يحيا تحتها هذا الشعب ، ومن هنا لاحظنا أن العثمانيين قبل استقرارهم فى آسيا الصغرى قد اتصلوا بالايرانيين وبالصينيين ، وليس هناك من شك فى أنهم تأثروا بفنون هاتين الأمتين .

وبعد استقرارهم فى وطنهم الجديد ، دخل عنصر ثالث فى تكوين

فنهم هو ما كان من فنون عند سلاجقة الروم أبناء عمومتهم الذين استقروا قبلهم فى تلك البلاد والذين عاونوهم على أن يتخذوا منها دارا لاقامتهم .

* * *

ثم بدأت الفتوحات العثمانية فى الشرق وفى الغرب ، واتصل العثمانيون بحضارات البلاد التى أخضعوها لسلطانهم ، واستعانوا بفنانى تلك البلاد فى أعمالهم الفنية ، وتسربت الى فنونهم من تلك البلاد عناصر جديدة ، وبذلك تكون لديهم مزاج من فنون شتى من الصين وايران ومن الأناضول ومصر ومن الشام ومن بعض بلاد أوربا .

وقد كان العنصر الايرانى أقوى هذه العناصر فى ذلك المزاج الضخم ، الأمر الذى يمكن معه القول أن العثمانيين ـ مثل الغزنويين قبلهم ـ كانوا أتراكا فى جنسهم ايرانيون فى ثقافتهم . ولم يستطيعوا أن يخرجوا من دائرة الثقافة الايرانية الا بعد مضى وقت طويل على ظهورهم على مسرح التاريخ . ففى أول مراحل دولتهم لاحظنا انهم عندما بدأوا فى تدوين تاريخهم تدوينا منتظما فى عهد السلطان بايزيد الأول (١٣٨٩ ـ ١٤٠٣ م) كتبوا هذا التاريخ باللغة الفارسية لأنها كانت لغة الثقافة والتدوين عندهم ، وقد استعملها بعض شعراؤهم من أمثال فضولى ، وباقى ، ونفعى .

وقد كانت عناية سلاطين آل عثمان الأوائل باللغة الايرانية عظيمة ، فقد قرض بعضهم بها الشعر ، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر السلطان محمد الفاتح (١٤٥١ ـ ١٤٨١ م) ، السلطان سليم الأول (١٥١٢ ـ ١٥٢٠ م) الذين قالا الشعر بالايرانية . وقد كان شعرهما يسير على نهج القصائد الفارسية لغة ووزنا ، ولكنه كان يدور أكثر ما يدور حول الحب الالهى وأناشيد الصوفية . وقد طلب محمد الفاتح من الشاعر العثمانى « مشهدى » أن ينظم بالفارسية ملحمة تصور التاريخ العثمانى على غرار شاهنامة الفردوسى .

ولقد ترتب على استعمال اللغـة الفارسية فى المؤلفات التركية أن ظن بعض الباحثين الذين أتيحت لهم فرصة الاطلاع على بعض المخطوطات التركية المصورة ـ ظنوا أن الصور التى تزين تلك المخطوطات العثمانية أو توضحها هى من عمل فنانين ايرانيين • ولكن التعمق فى بحث الفن العثمانى واعادة النظر فيما وصل الينا من تحفه قد أثبتت خطأ هذا الرأى ، وأوضحت أنه وان كانت لغة المخطوطة ايرانية الا أن الصور عثمانية فى كل عناصرها وفى موضوعها ، وفى أزياء أشخاصها وفى طريقة تلوينها •

***

والواقع أن الفن العثمـانى ـ عند أول دراسـته ـ قد وصف بأنه معدوم الأصالة ، وأنه لا يخرج عن كونه عدة فنون مختلفة قد جمعت بعضها الى بعض دون توجيه ، وقد اتهم العثمانيون ظلما بأنهم ليس فى وسعهم أن ينتجوا فنا كتلك الفنون التى ازدهرت فى ظل الاسلام : مثل الفن الأموى فى الشام ثم فى الأندلس ، والفن العباسى فى عصر سامراء بالعراق ، والفن الفاطمى فى مصر ، والفن الصفوى فى ايران ؟ وفن الموحدين فى شـمال افريقية • وقد وصفوا بأنهم قد يكونون محبين للفن مشجعين عليه ولكنهم أنفسـهم ليسـوا بفنانين • وممن آمن بهذا الرأى الخاطىء بلوشـيه Blochet الذى يدعى أن العثمـانيين لم يحققـوا أى تقدم فنى ، ولم يبتدعوا شـيئا فى الفن ، وكرابتشك Kara betcek الذى يدعى أن الفنان سنان بك شخصية خيالية ابتكرها ذهن العثمانيين ، وأن ما خلفه من صور انما هى من عمل الفنان الايطالى بللينى الذى سماه العثمانيون « سنان بك » عندما استدعاه السلطان محمد الفاتح ليرسـم له صـورته !! وقد غاب عن كرابتشـك انه قد عثر بالفعل على قبر الفنـان سنان بك ، ووجد شـاهد قبره الذى يشـير الى أنه من مواليد بروسه ، وأنه اشـتغل فى بلاط السـلطان محمد الفاتح ، أى أنه عاصر المصـور الايطالى الذى استقدمه السلطان الى اسطنبول •

وهناك من يدعى أن جامع بايزيد الثانى فى اسطنبول صورة طبق الأصل من كنيسة اياصوفيا ، وهذه دعوى بعيدة عن الصواب لأن واقع الجامع ينطق بغير ذلك ، وقد يكون هناك بعض التشابه فى بعض نواحى المسجد بينه وبين أيا صوفيا ولكن الأمر المهم فى أى فن من الفنون ليست بعض المظاهر وبعض العناصر المعمارية التى تستعار من فنون أخرى ، ولكنه الاتجاه الى اخراج تكوين جديد من العناصر المستعارة واعطائها روحا جديدة ، وحياة جديدة وهذا ما نلحظه فى هذا المسجد ، وفى الفن العثمانى عامة ، فقد استعار هذا الفن من غيره الكثير ـ كما ذكرنا ـ ولكنه تمثل ما استعاره وأخرجه فى صورة جديدة جذابة .

* * *

واذا كنا قد ذكرنا بعض مؤرخى الفن من الأوربيين الذين انكروا على الفن العثمانى أصالته فمن الحق علينا أن نذكر من هؤلاء المؤرخين : فريقا آخر كان له الفضل فى توجيه النظر الى هذا الفن وتحديد معالم شخصيته ، مثل جلك Gluck الألمانى ، وجبرائيل Gabriel الفرنسى الذى أبرز أصالة الفن العثمانى ورد على الذين اتهموه بضعف الشخصية أو انعدامها ، واتنجهوزن الأمريكى Ettinghausen الذى كشف عن أهمية التصوير العثمانى .

ونحمد الله أن قام من العثمانيين شباب بدأ فى تعريف العالم بهذا الفن ، وكتبوا فيه باللغة الانجليزية الواسعة الانتشار ، وردوا بكتاباتهم الى الفن العثمانى اعتباره ، نذكر منهم على سبيل المثال الأستاذ أوكتاى أصلا نابا Oktay Aslanapa

* * *

وفى الحق لقد لعب العثمانيون دورا بارزا فى الفن الاسلامى ، وخلدوا فى سجله صفحات مشرقات ، وان دراسة العمائر العثمانية التى

لاتزال قائمة فى اسطنبول وغيرهما من مدن العالم الاسـلامى ، ودراسة التحف العثمانية الموزعة بين المتاحف المختلفة سواء فى اسطنبول أو أنقره أو فى القـاهرة أو أوربا أو أمريكا ، لتدلنـا فى وضـوح لا لبس فيه ولا غموض ، على اننا أمام فن بارز المعالم قوى الشخصية .

ثبت المراجع

فيما يلى اهم المراجع مرتبة حسب تاريخ صدورها

١٩٠٩

Huart, Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman, Paris.

١٩٢٢

Gluek, H., Die Kunst des Osmanern, Leipzig.

١٩٢٣

Sarre, Islamic Bookbinding, Berlin.

١٩٢٧

Migeon, Manuel d'Art Musulman, Paris.

١٩٢٨

Arnold, Painting in Islam, Oxford.

Stein and Von Le Coq, Exploration in Central Asia and Eastern Iran, Oxford.

١٩٢٩

Coomaraswamy (Ananda), Arabic and Turkish Calligraphy, Bull. of Boston Museum of Fine Art, XXVII.

١٩٣٠

Lamm (C.J.), Mittelalterliche Gläser und Steinschnitt aus dem naher Osten, 2 vol., Berlin.

١٩٣١

Waee and Tattersall, Brief Guide to the Turkish Woven Fabrics, (Victoria and Albert Museum), London.

Riefstahl, (R.M.), Turkish Architecture in Southern Anatolia, Harvard.

١٩٣٤

Berry, B.Y., Turkish Door Furnishing, ARS Islamica I.

Gabriel, (A), Les Monuments Turcs d'Anatolie, 2 vol., Paris

١٩٣٥

Arseven, Celal Esad, L'Art Turc depuis son origine jusqu'à nos jours, Istanbul.

١٩٤٣

محمد عبد العزيز مرزوق : طنافس تركيا ــ مجلة الهــلال ــ القاهرة ــ عدد ديسمبر

١٩٤٤

Dimand, (M.S.), Turkish Art of the Muhamedan Period, Bull. Metropolitan Museum, New series.

١٩٤٧

محمد مصطفى : خزف الأناضول المموه بالمينا ــ مجلة المرأة الجديدة ــ العدد الثانى ــ القاهرة

١٩٤٨

زكى محمد حسن : فنون الاسلام ـ القاهرة

١٩٤٩

محمد مصطفى : طنافس تركيا ـ مطبوعات المتحف الاسلامى بالقاهرة

Esin (Emel), Turkish Miniatures Painting, Oxford.

١٩٥٠

OZ (T.), Turkish Textiles and Velvets, XIV-XVI Centuries Ankara.

١٩٥٣

Lamm (C.J.), Miniatures from the reign of Bayazid II in a MS belonging to Upsala Uni. Library, Orientala, vol. I.

١٩٥٤

Ettinghausen (R.), Some Paintings in Four Istanbul Albums ARS Orientalis, vol. I.

١٩٥٥

Kuhnel, (E.), Cairene Rugs, Textile Museum, Washington.

Rice (D.S.), Studies in Islamic Metal work, Bull. S.O.A.S. vol. 17.

١٩٥٧

Lane (A.), Ottoman Pottery of Iznik, ARS Orientalis. II.

Otto-Dorn (K.), Turkische Keramik, Ankara.

١٩٥٨

Pearson (J.D.), Index Islamicus, 1906-1955.

Dimand (M.S.), A Handbook of Muhammedan Decorative Art, N.Y.

Pope (A.U.) and Ackerman, A Survey of Persian Art, Oxford.

Bode and Kuhnel, Antique Rugs from the Near East, N.Y.

١٩٥٩

Otto-Dorn (K.), Turkische Grabsteine mit Figurenreliefs aus Kleinasien, ARS Orientalis III.

١٩٦٠

Lane (A.), Later Islamic Pottery, London.

Erdmann (K.), Oriental Carpets, N.Y.

Creswell (A.A.C.), A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam, Cairo.

سعاد ماهر : الخزف التركى ـ القاهرة

١٩٦١

Rice (T.T.), The Seljuks in Asia Minor, N.Y.

Ghayatai (M.A.), Turkish Sources for the Study of Islamic Calligraphy, Ankara, 1st International Congress on Turkish Art.

Harthen, Bookbinding (Victoria and Albert Museum), London.

Aslanapa (D.O.), Turkish Arts, trans. by Herman Kreider, Istanbul.

Ettinghausen (R.) and others, Turkey-Ancient Miniatures, UNESCO.

١٩٦٢

Ettinghausen (R.), Arab Painting, Skira.

Marçais (G.), L'Art Musulman, Paris.

Erdmann (K.), Das Anatolische Karavanseray, Berlin.

جمال محرز : التصوير الاسلامى ومدارسه ـ المكتبة الثقافية

١٩٦٣

Erdmann (K.), Neue Arbeiten zur turkische Keramik, ARS Orientalies, V.

Meredith, Owens (G.M.), Turkish Miniatures (The British Museum), London.

١٩٦٥

Rice (D.T.), Islamic Art, Norwich.

Yetkin (S.), L'Architecture Turc en Turquie, Paris.

محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى ـ تاريخه وخصائصه ـ بغداد

Ettinghausen (R.), Turkish Miniatures from the 13th to the 18th Centuries, N.Y.

١٩٦٦

Kuhnel (E.), Islamic Art and Architecture (Trans. Katherine Watson), London.

Akurgal and others, The Treasures of Turkey, Geneva.

١٩٦٨

Gulpan (C.), Rahleler, Istanbul.

١٩٧٠

Schimmel (A.), Islamic Calligraphy, Leiden.

١٩٧١

Aslanapa (Oktey), Turkish Art and Architecture, London.

ثبت الاشكال

رقم الشكل　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　صفحة

رقم الشكل | صفحة

رقم الشكل | صفحة

كشـــــاف

(ا)

ب

ت

ج

ح

خ

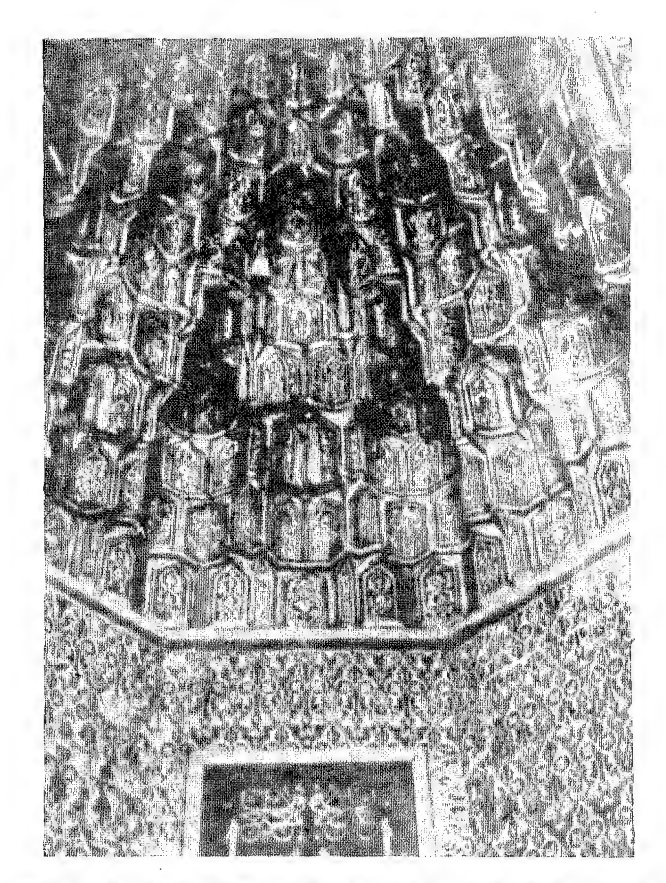
ق

ك

ل

م

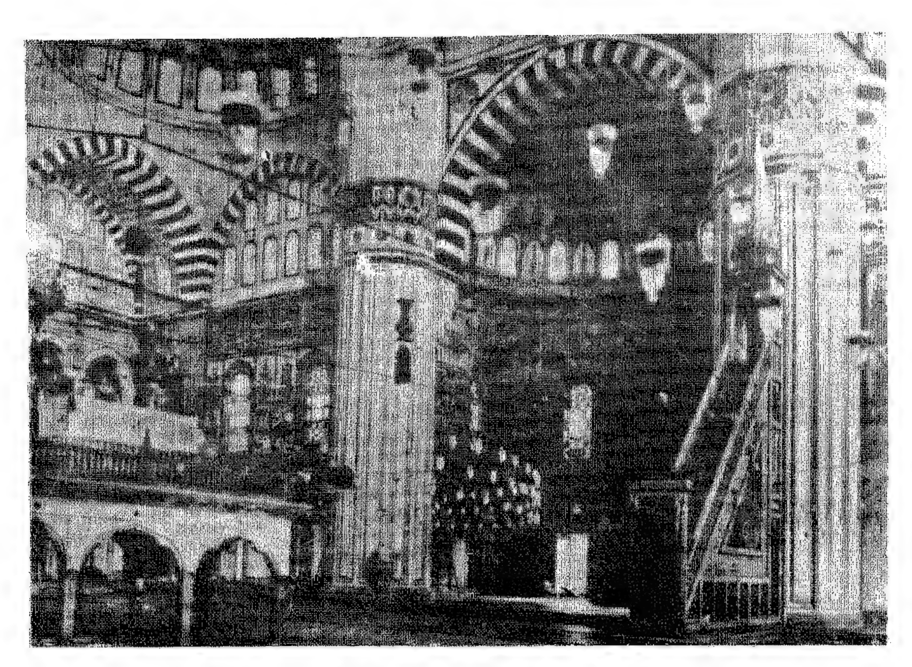
اللوحات



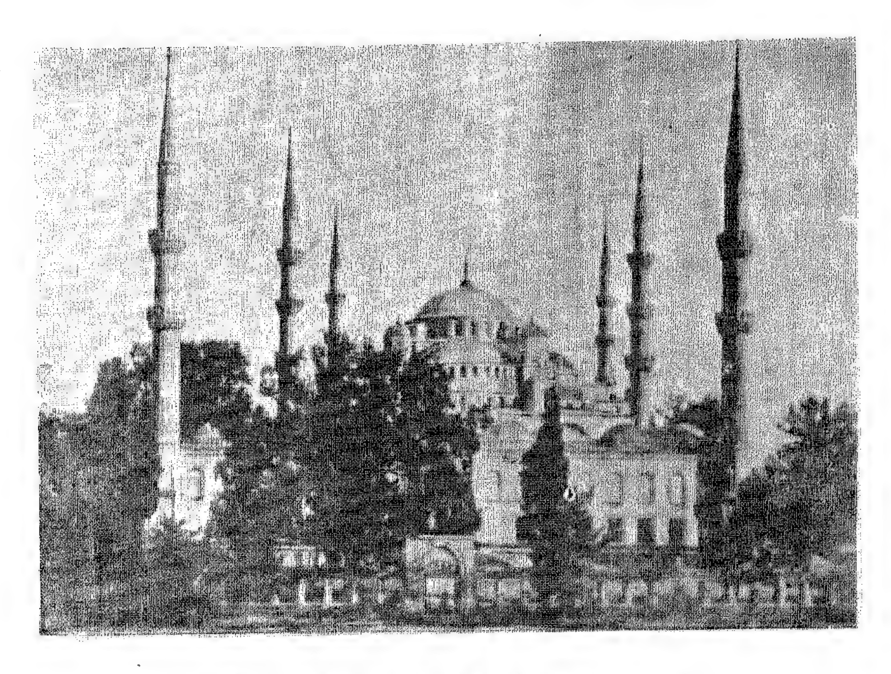
شكل (١) زخرفة المقرنص كما تبدو فى محراب الجامع الأخضر فى بروسه .



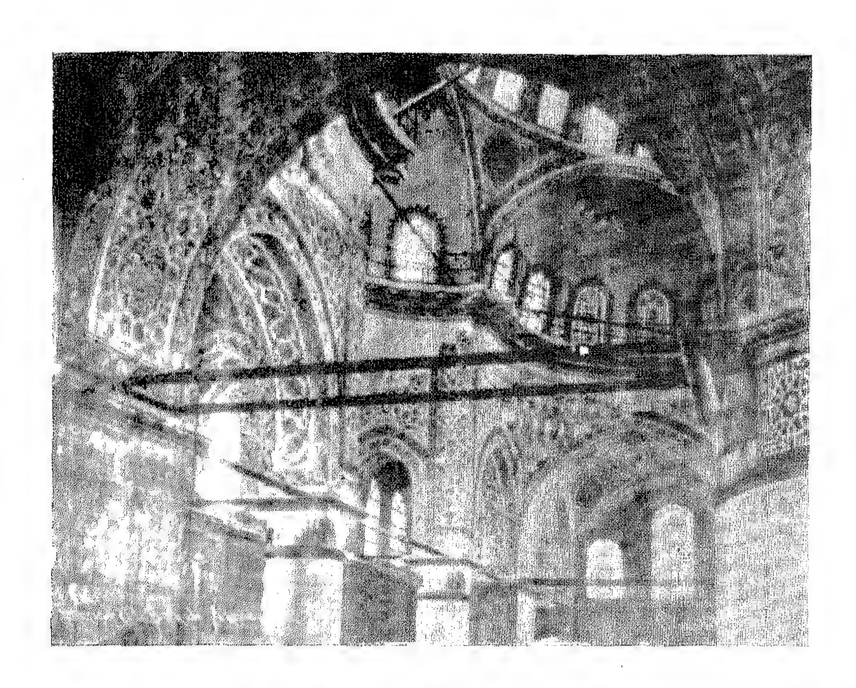
شكل (٢) زخرفة المقرنص كما تبدو في محراب مسجد رستم باشا في اسطنبول



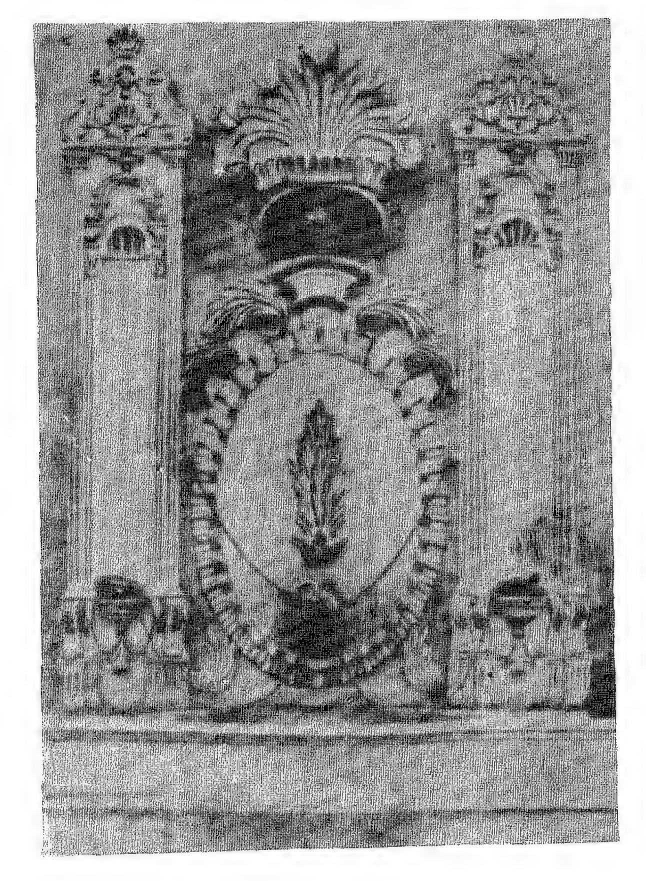
شكل (٣) مسجد السليمية فى أودرنة (من الداخل)



شكل (٤) مسجد السلطان احمد من الخارج - اسطنبول



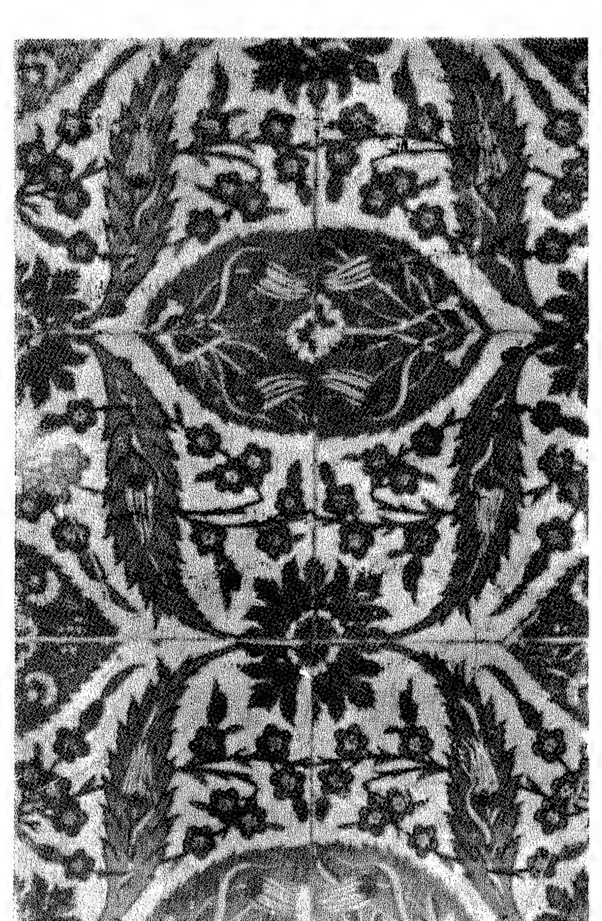
شكل (٥) مسجد السلطان أحمد من الداخل - اسطنبول



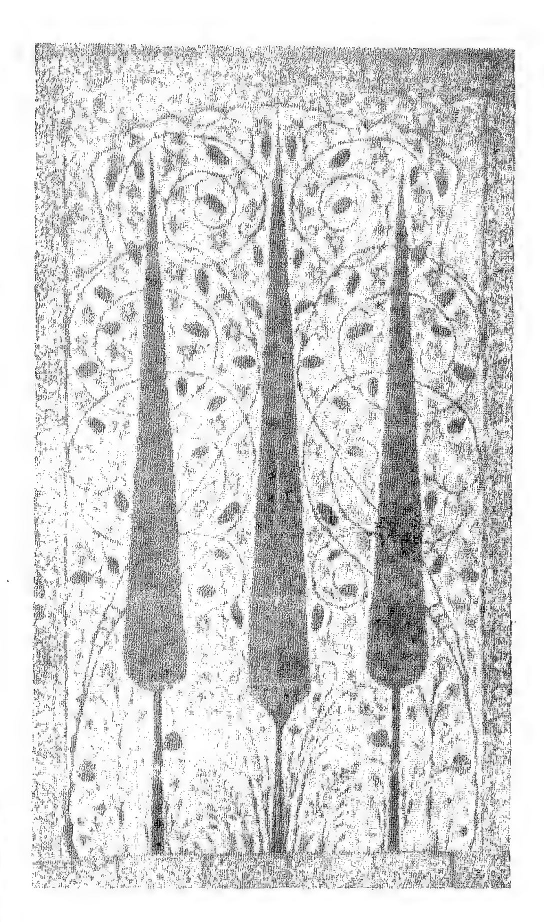
شكل (٦) سبيل فى اسطنبول يتجلى فيه طراز الباروك .

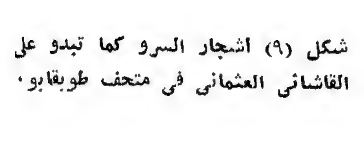


شكل (٧) زهرة اللاله وزهرة القرنفل كما نراهما على الخزف العثمـانى فى تربة الأمير مصطفى بن سـليمان القانونى .

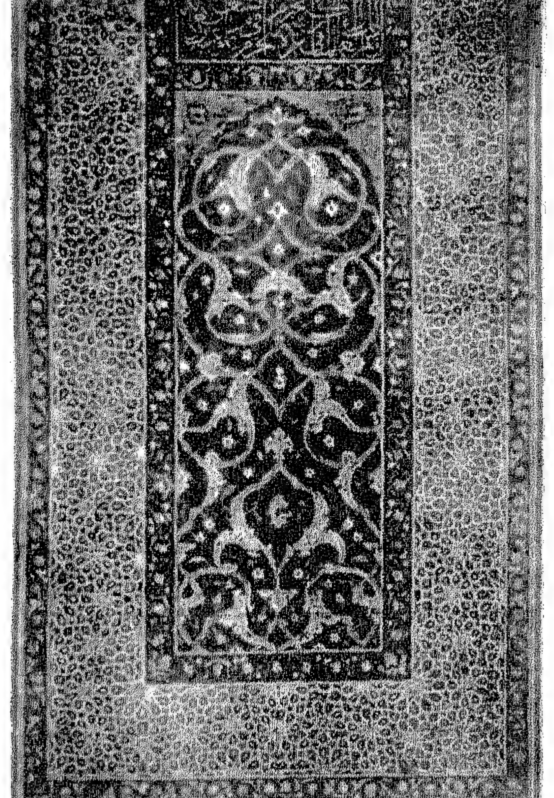


. شكل (٨) زهرة اللاله واوراق شجر رمحية الشكل من صناعة ازنيق متحف طوبقابو ـ

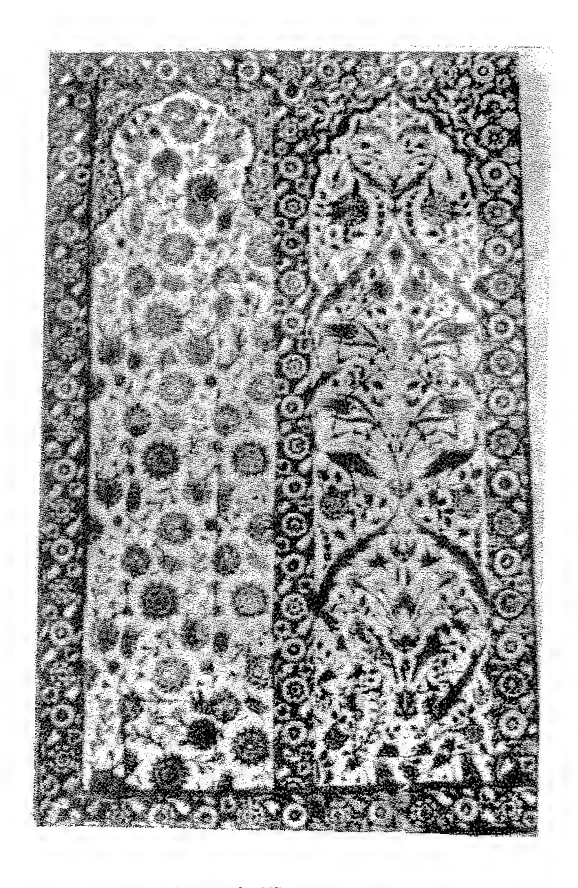




شكل (٩) أشجار السرو كما تبدو على
القاشاني العثماني في متحف طوبقابو.



شكل (١٠) زخرفة «الرومي» كما تبدو
على القاشاني العثماني في تربة السلطان
سليم الأول باسطنبول.
مؤرخة سنة ٩٢٩ هـ



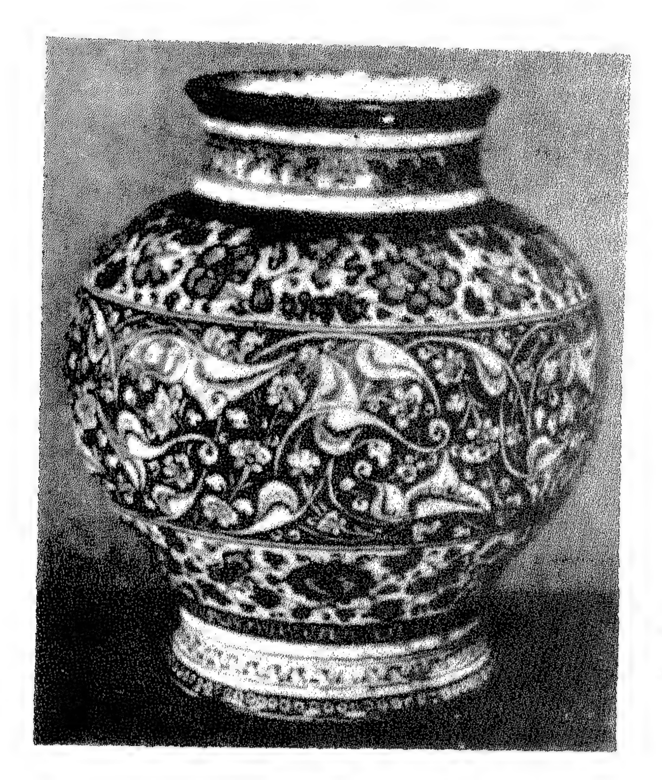
شكل (١١) تربيعات قاشانى من مسجد
السلطان أحمد باسطنبول



شكل (١٢) مصباح من الخزف العثمانى
تقليد البورســلين الصينى - متحف
طوبقابو



شكل (١٣) سلطانية من الخزف العثمانى
من صناعة أزنيق ـ تقليد البورسلين
الصينى متحف فيكتوريا والبرت



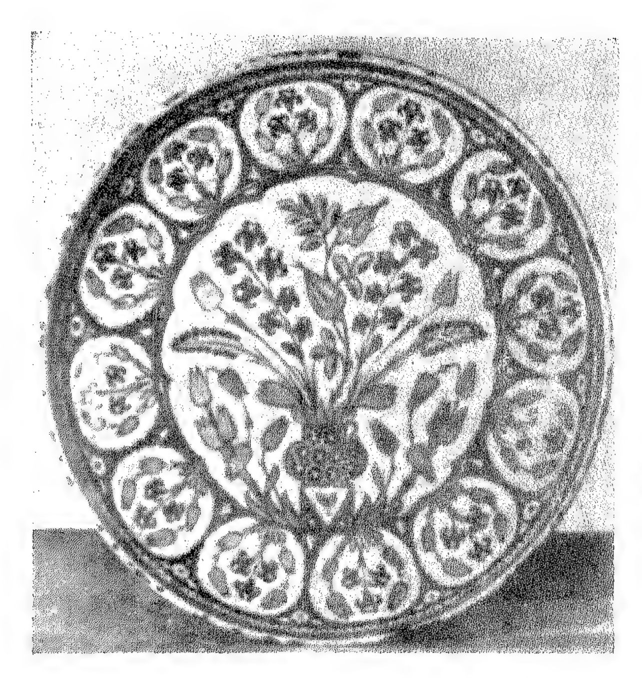
شكل (١٤) قدر من الخزف العثمانى
من صناعة أزنيق تقليد الخزف الايرانى
متحف فيكتوريا والبرت



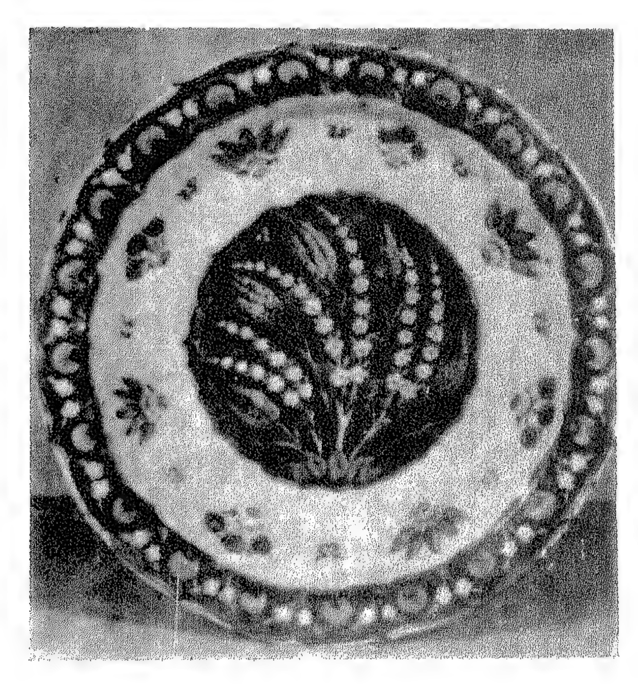
شكل (١٥) صحن من الخزف العثمانى من صـــناعة آزنيق ـ متحف فيكتوريا والبرت بلندن



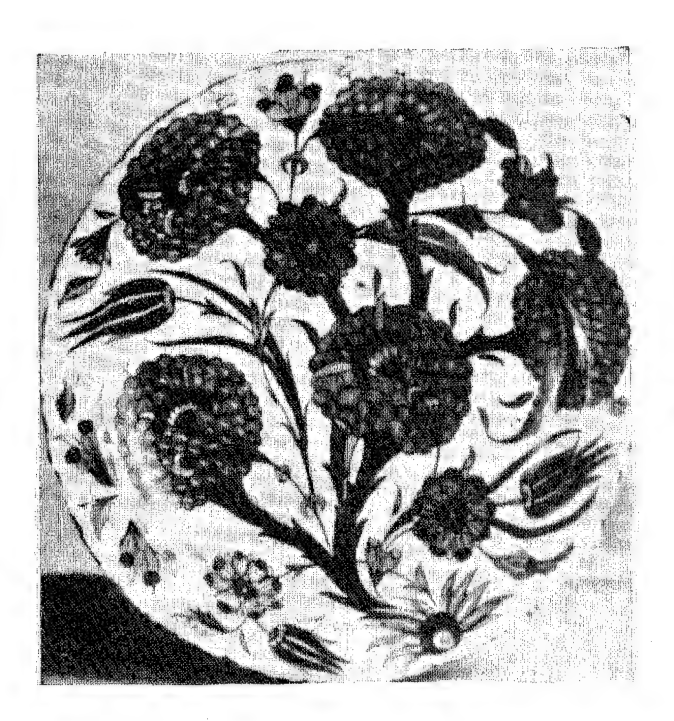
شـكل (١٦) ســـلطانية من الخزف العثمانى من صـــناعة ازنيق ـ متحف فيكتوريا والبرت بلندن



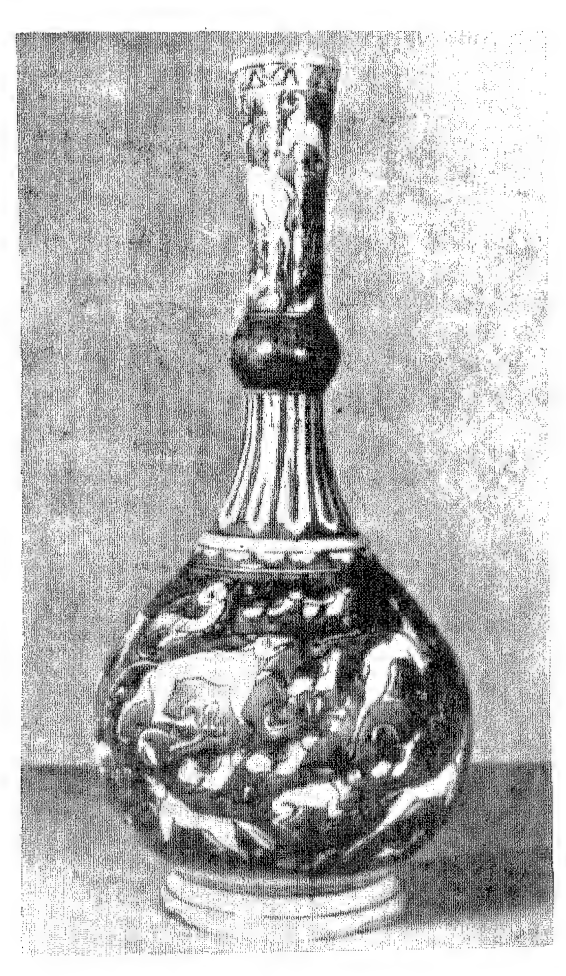
شكل (١٧) صحن من الخزف العثمانى من صـــناعة ازنيق ـ متحف فيكتوريا والبرت بلندن



شكل (١٨) صحن من الخزف العثمانى من صـــناعة ازنيق ـ متحف فيكتوريا والبرت بلندن



شكل (١٩) صحن من الخزف العثمانى من صناعة ازنيق يبدو فيه نبات الخرشوف - متحف فيكتوريا والبرت بلندن



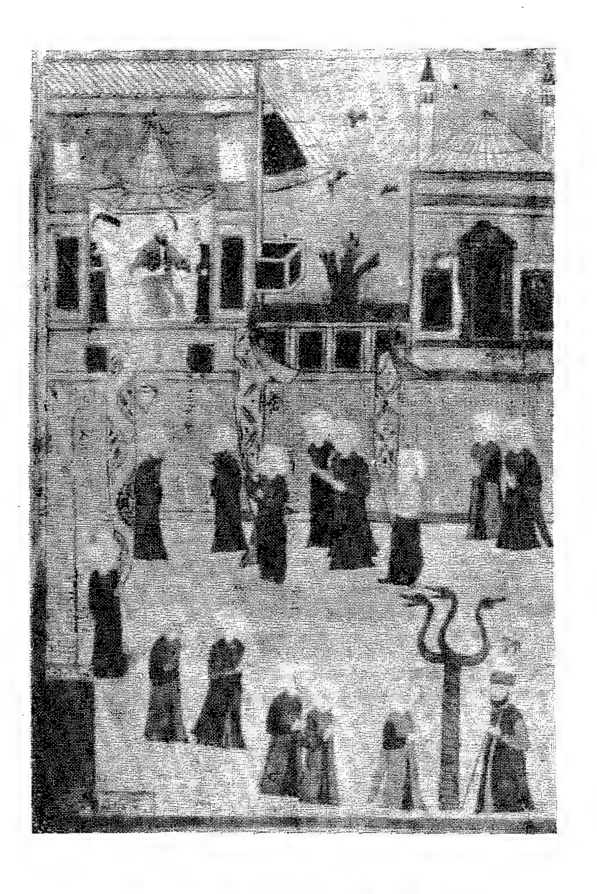
شكل (٢٠) قنينة من الخزف العثمانى من صناعة ازنيق - متحف فيكتوريا والبرت



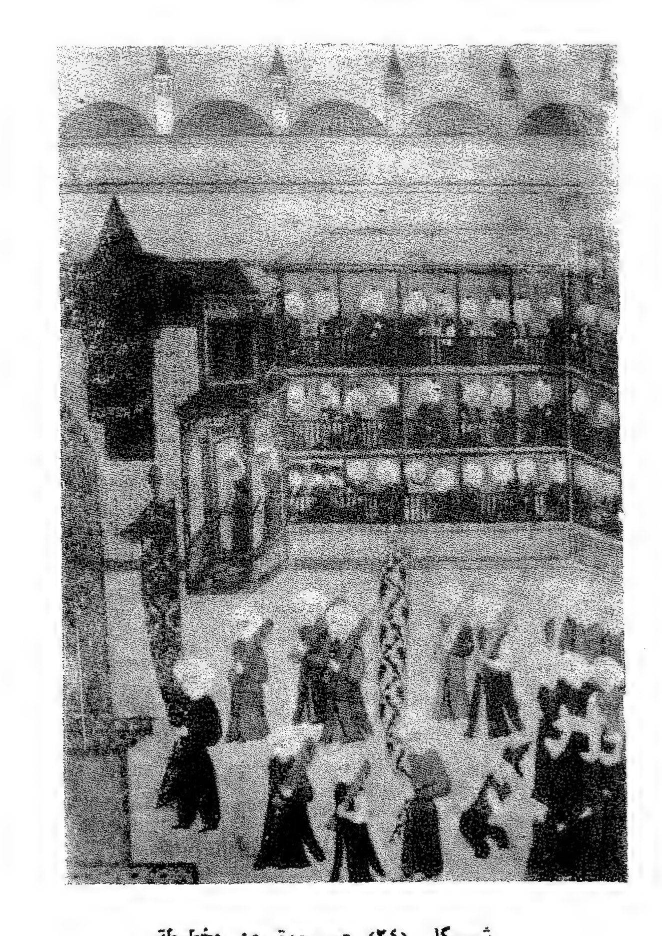
شكل (٢١) صحن من الخزف من صناعة
ازنيق وينسب الى رووس خطأ ـ متحف
فيكتوريا والبرت بلندن



شكل (٢٢) صورة فى مخطوطة « سيرنامة » نرى فيها السلطان يهم بدخول القصر من باب السعادة وأعضاء نقابة النساجين يفرشون أقمشتهم على الأرض بمناسبة الاحتفال بختان ابن السلطان براو



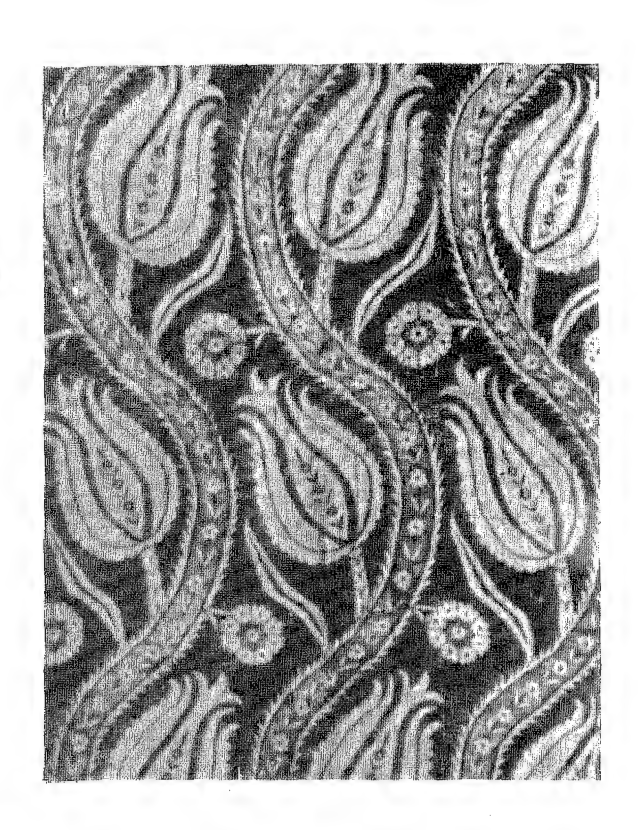
شكل (٢٣) صورة فى مخطوطة « سيرنامة » يشاهد فيها ساحة الاحتفال وموكب نقابة النساجين يهنئون السلطان بختان ابن السلطان مراد



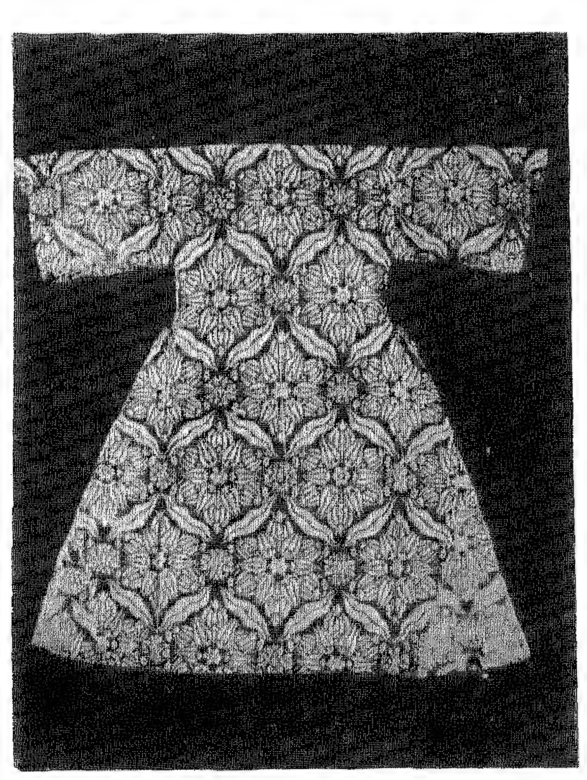
شكل (٢٤) صورة من مخطوطة « سيرنامة » نرى بها بقية موكب النساجين يحملون الأقمشة التى ستقدم هدايا للسلطان مراد بمناسبة ختان ابنه



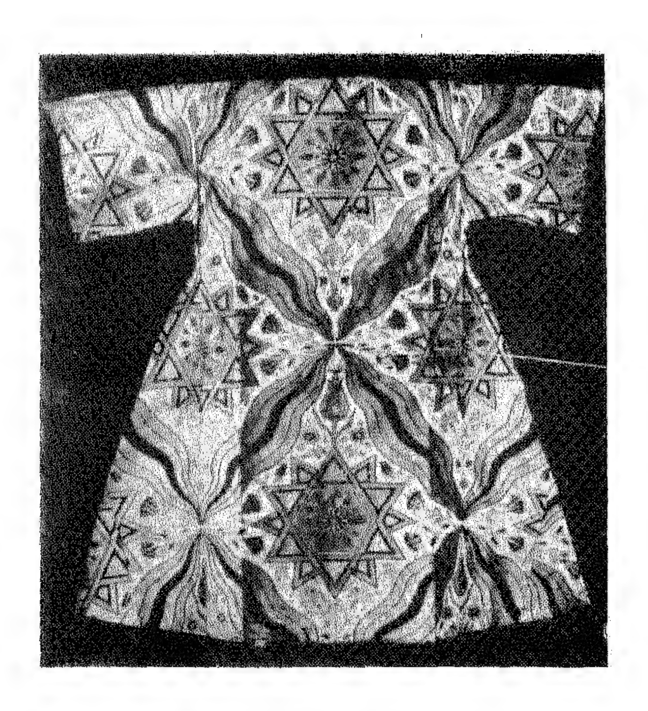
شكل (٢٥) خلعة الأمير محمد ابن السلطان سليمان القانونى من الحرير الأحمر المطرز بالذهب ـ متحف طوبقابو



شكل (٢٦) قطعة قماش عثمانى يتجلى فى زخرفتهـا زهرتى اللاله والقرنفل



شـكل (٢٧) قفطان من القطيفة التى تدخل فى نسجها خيوط الذهب تشاهد فى زخارفـه زهرة اللاله والسـحب الصينية وفاكهة الرمان ـ ينسـب الى السلطان محمد الثانى



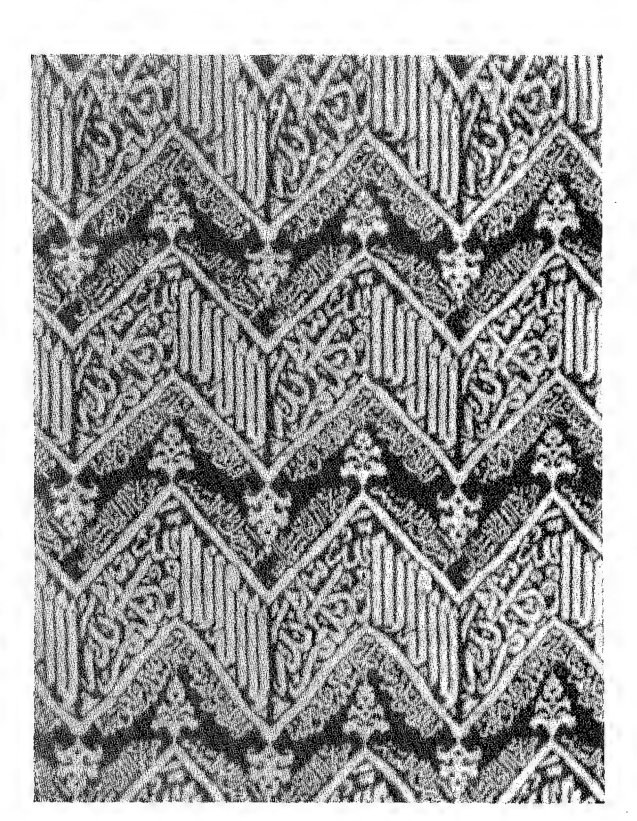
شكل (٢٨) قفطان قصير الاردان يرجع الى السلطان محمد الفاتح منسوج من قماش الكمخة ويزدان بالسحب الصينية وخاتم سليمان وزهرة اللاله .



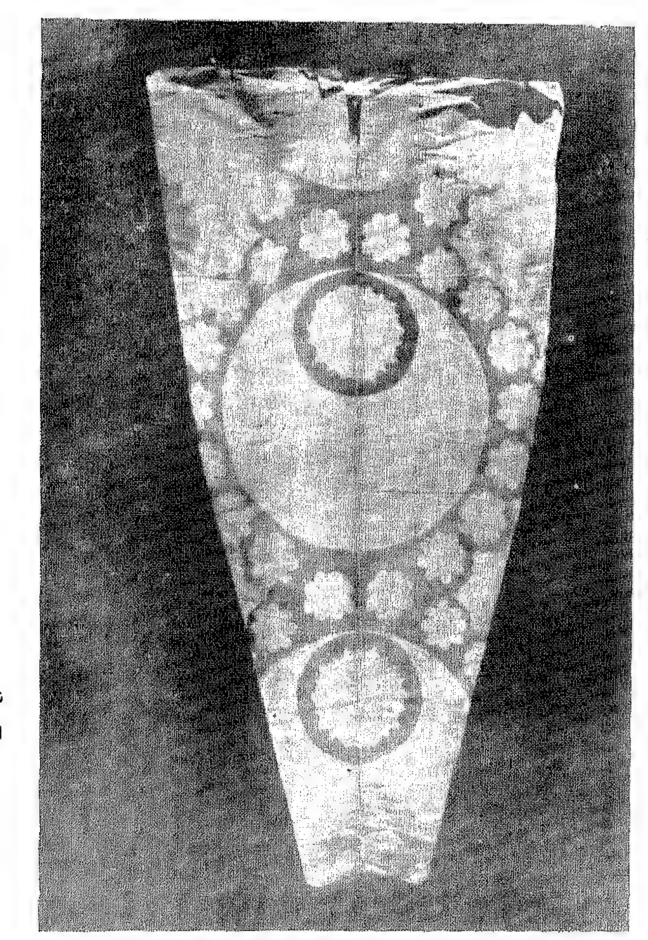
شـــكل (٢٩) قفطان قصـير الاروان للســـلطان محمد الفاتح من القطيفة ويزدان بزخرفة تجريدية من السحب والأقمار .



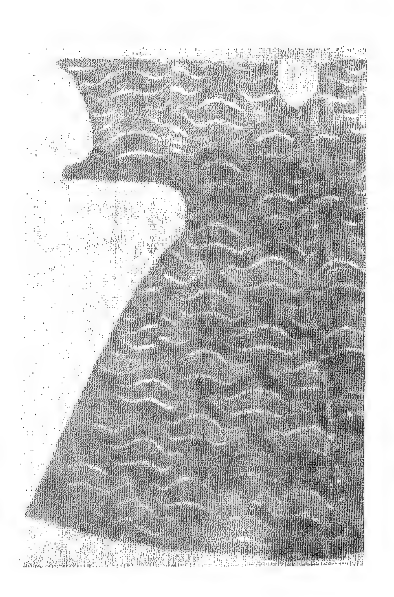
شكل (٣٠) قفطان السلطان بايزيد الثانى منسوج من الديباج ذو اللون البندقى الذى يعرف عند العثمانيين باسم « سرماى » Sürmayi

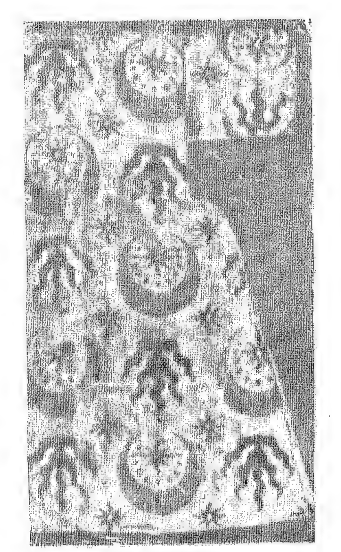


شكل (٣١) ستر به كتابة عربية نصها : «أمر بعمل هذا الستر مولانا السلطان سليمان شاه بن السلطان سليم شاه خلد الله ملكه وايد دولته لا اله الا الله موسى كليم الله»
ـ عن تحسين أوز

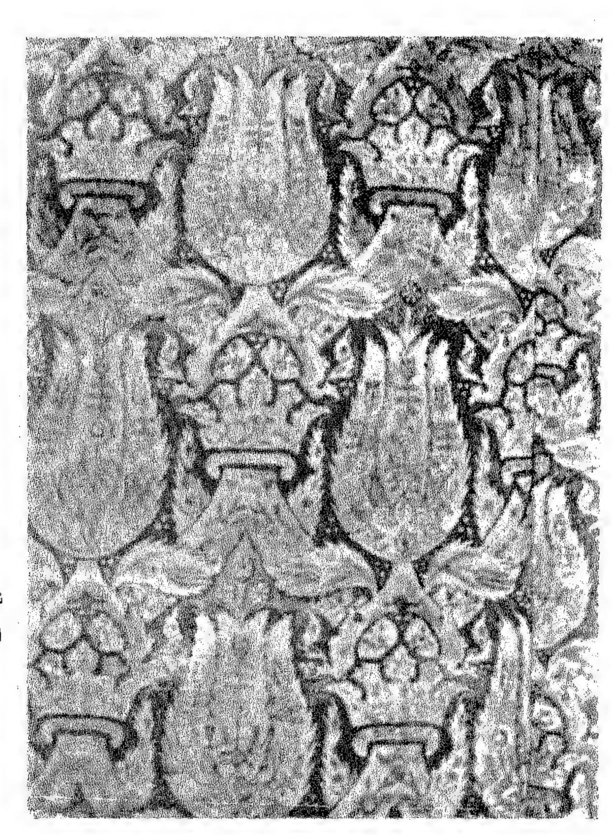


شكل (٣٢) سروال السلطان سليمان القانوني من الديباج ـ عن تحسين أوز .





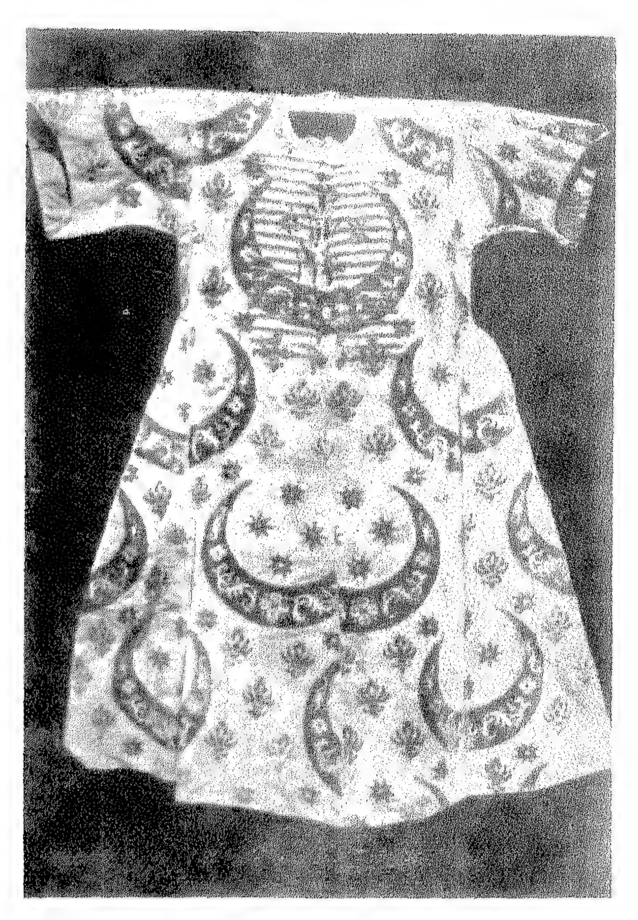
شكل (٣٣) قميصان لطفلين احدهما من القطيفة وبه أهلة ونجوم والآخر من الديباج ويزدان بزخرفة تجريدية (جلد النمر) ـ متحف فيكتوريا والبرت بلندن



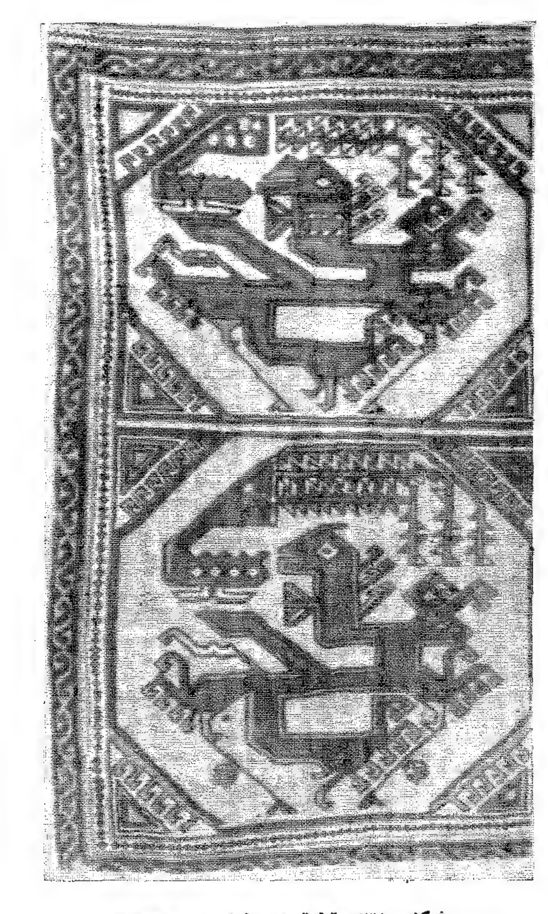
شكل (٣٤) غطاء لحاف للسلطان محمد الثالث تبدو فى زخارفه التـأثيرات الايطالية ـ عن تحسين اوز



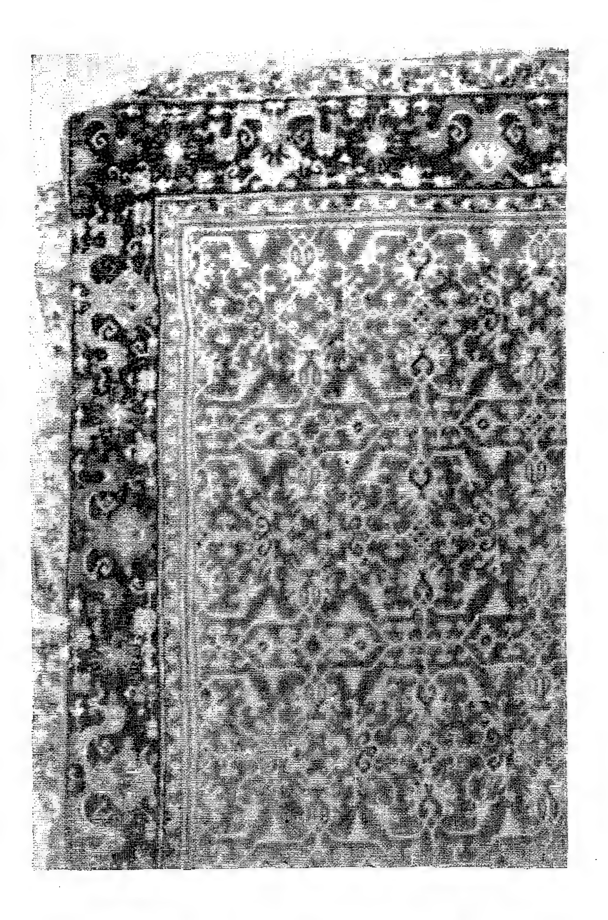
شـكل (٣٥) قطعة قماش من الحرير المنسـوج به خيوط الذهب تبدو فيها الزخارف البيضاوية فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن



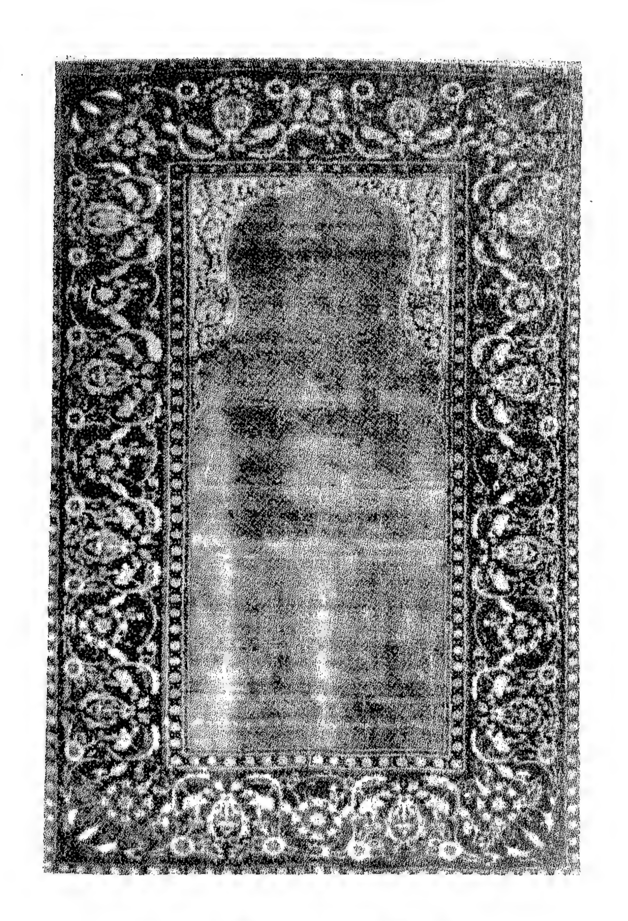
شكل (٣٦) قفطان السلطان محمد الثالث مصنوع من القطيفة ويزدان بالأهلة والنجوم والأزهار ـ عن تحسين آوز .



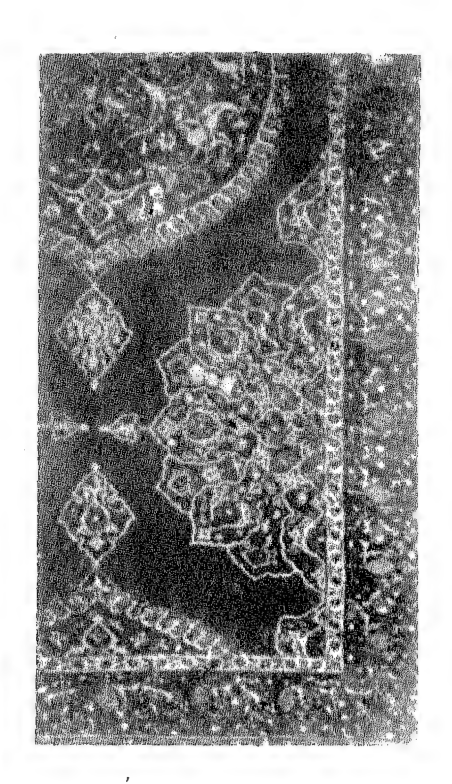
شكل (٣٧) قطعة من طنفسه سلجوقية كانت فى متحف براين واحترقت أثناء الحرب العالمية الثانية • تمثل زخرفتها الصراع بين العنقاء والتنين ونرى صورتها فى رسم للمصـور الايطالى دومينكو •



شكل (٣٨) قطعة من طنفسة من نوع هلبين • عن اصلانابا

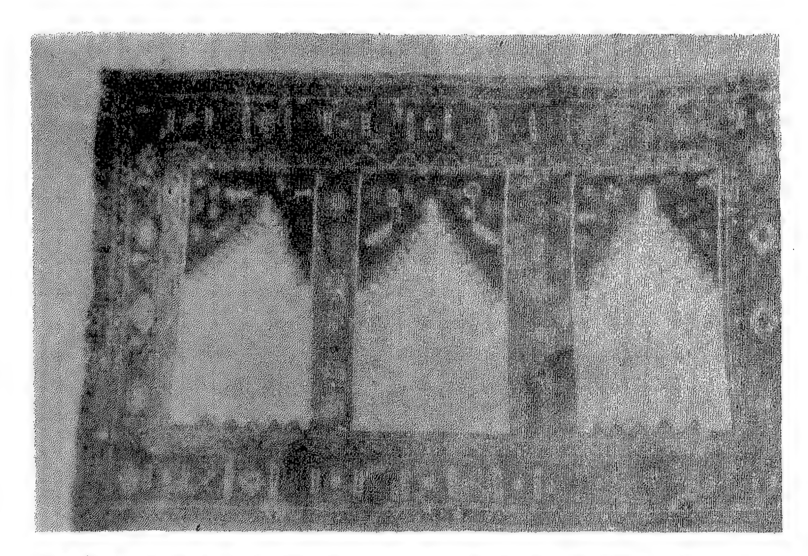


شكل (٣٩) طنفسة من صناعة اسطنبول
من نوع طنافس البلاط مؤرخة ١٠١٩هـ
- ١٦١٠م - متحف برلين

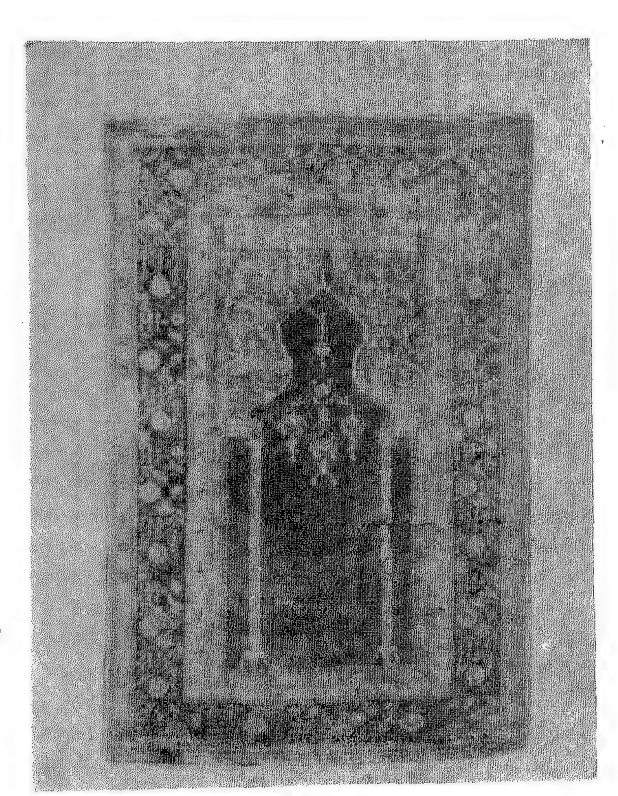


شكل (٤٠) قطعة من طنفسة من نوع «عشاق» ذات الصرة عن اصلانابا

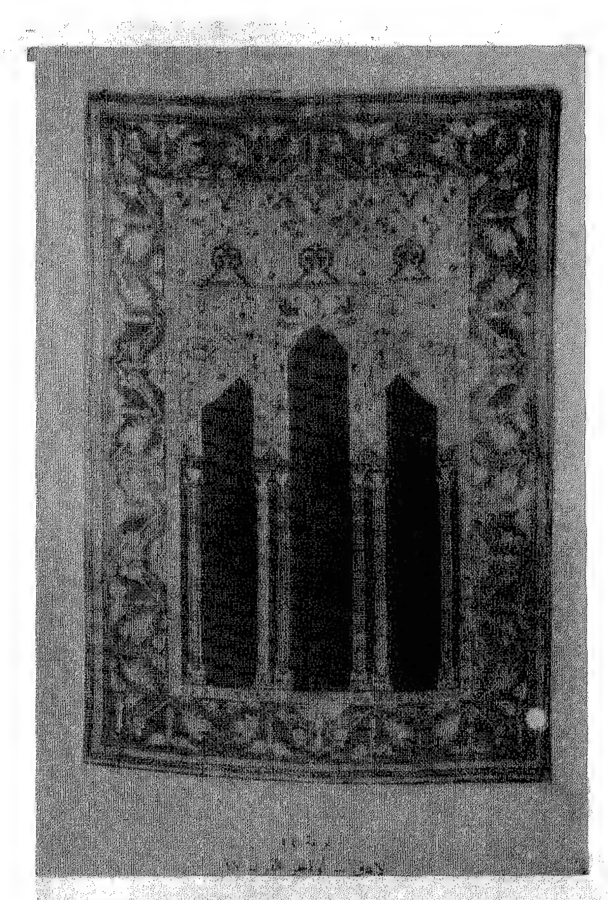
شكل (٤١) قطعة من طنفسة عثمانية من نوع « عشـاق » ذات الطيـور – عن اصلانابا



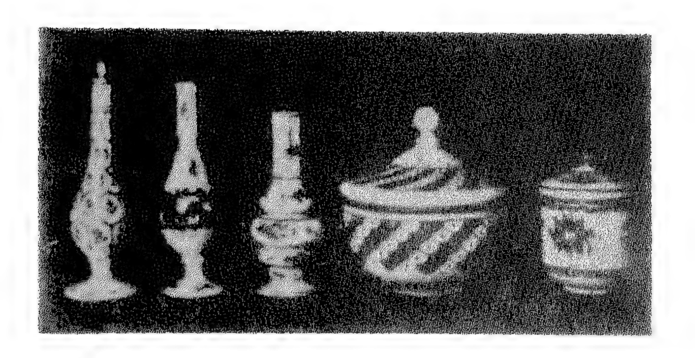
شكل (٤٢) سجادة صلاة عائلية من صناعة « لاذق » متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



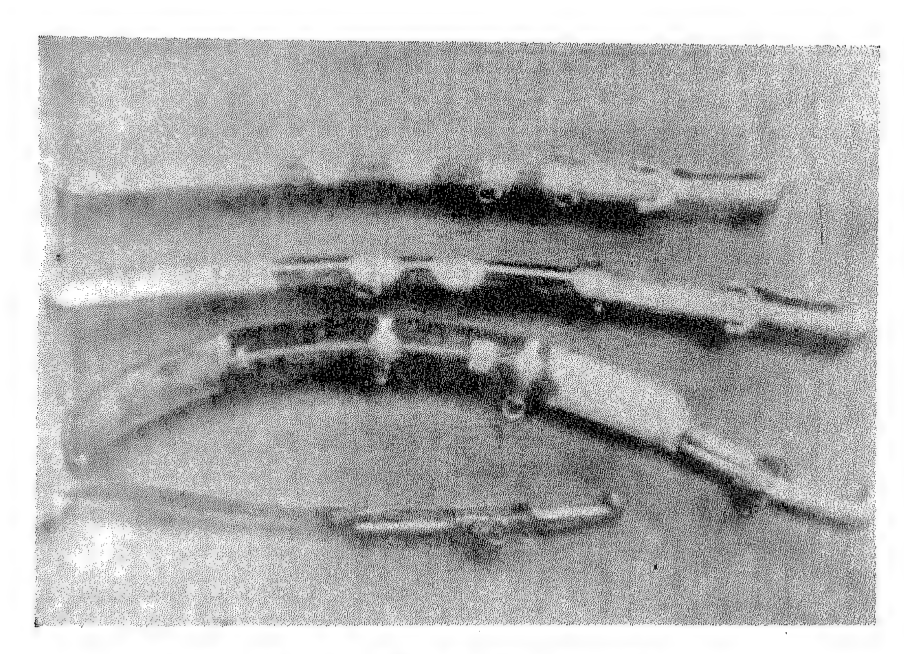
شكل (٤٣) سجادة صلاة من قولا متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة



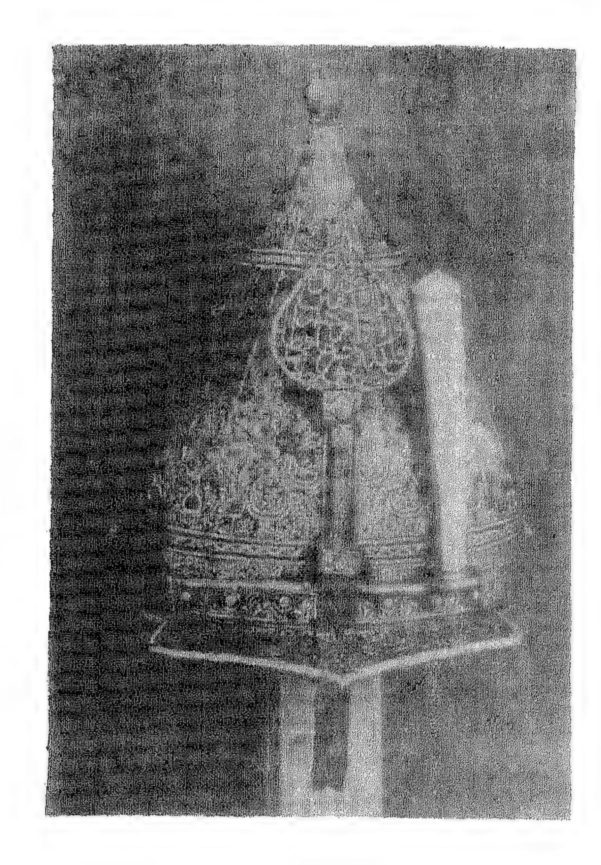
شكل (٤٤) سجادة صلاة من « لاذق »
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



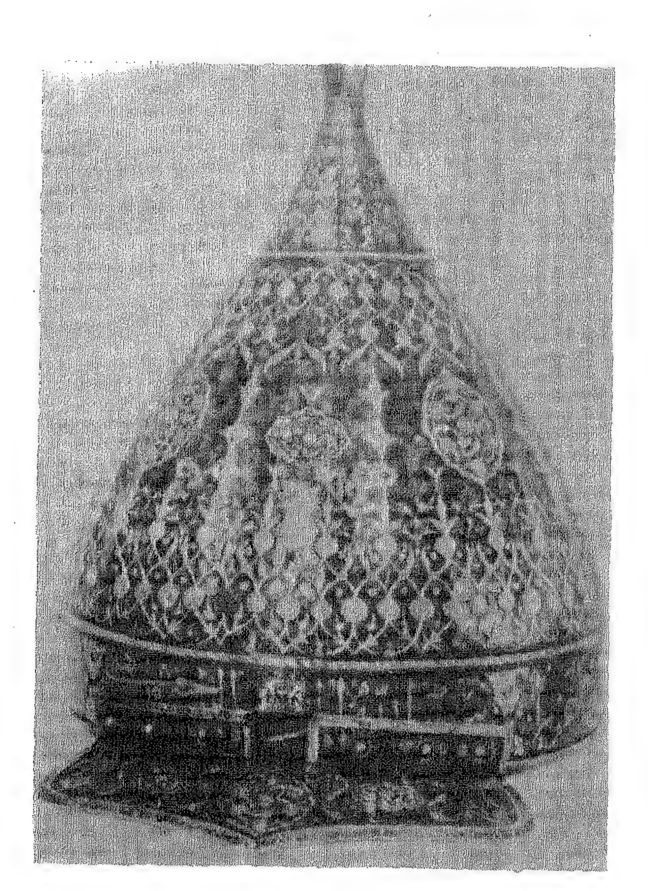
شكل (٤٥) أوانى مختلفة الأشكال من الزجاج الحليبى الملون من صـــناعة بيكوز عن ارسيفان .



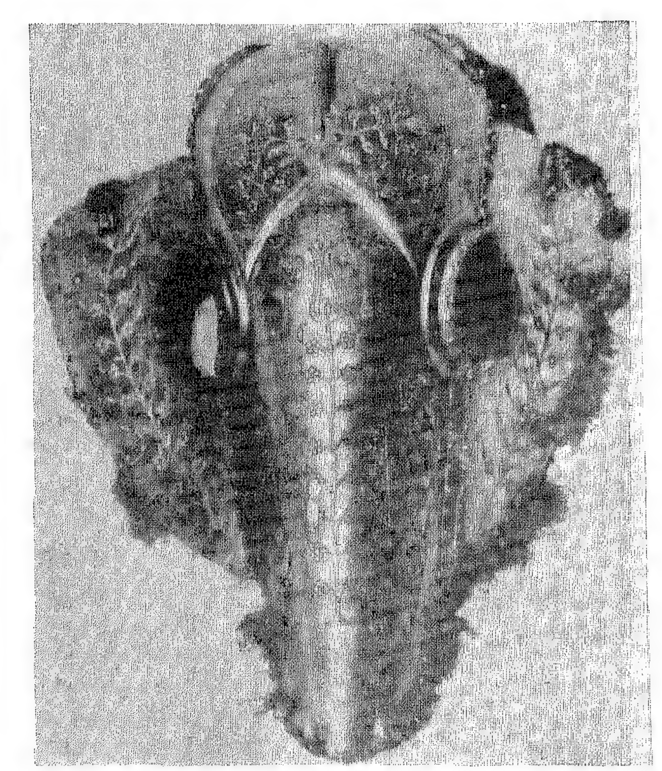
شكل (٤٦) سيوف داخل أغمدة من الخشب المكسو بالجلد والمزين بالذهب ـ متحف طوبقابو باسطنبول



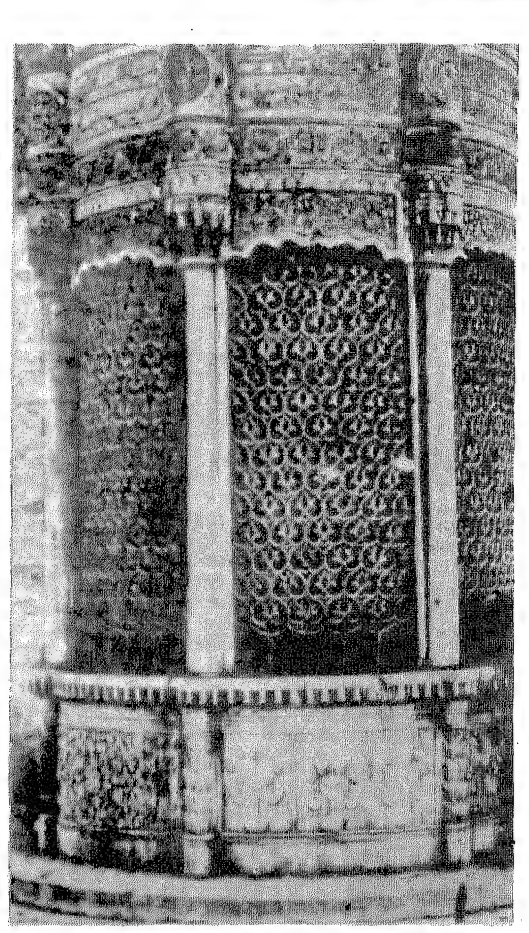
شكل (٤٧) خوذة من الحديد المنزل بالذهب فى متحف طوبقابو باسطنبول.



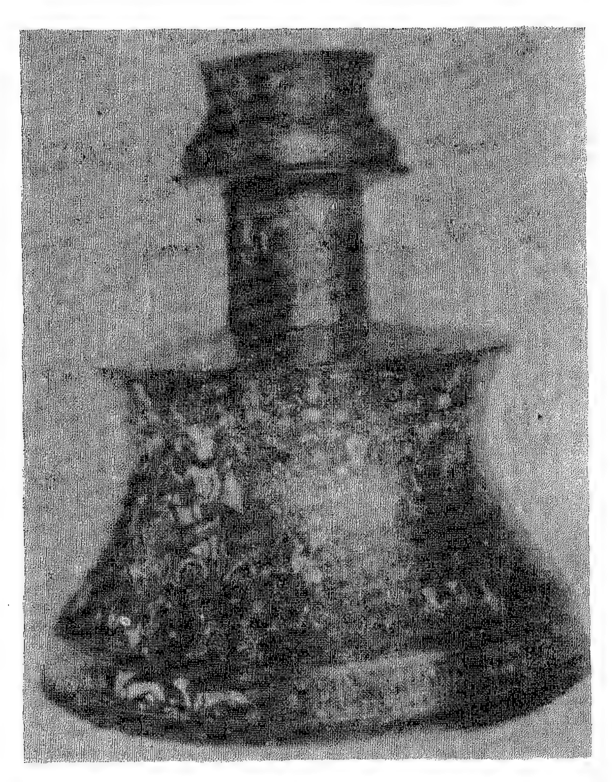
شكل (٤٨) خوذة من الحديد المنزل بالذهب - متحف طوبقابو



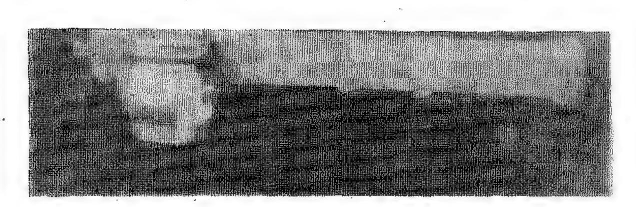
شكل (٤٩) درع من الحديد المكفت بالفضة يوضع فوق وجه الحصان لكى يحميه أثناء القتال



شكل (٥٠) شباك من البرونز المشبك فى سبيل السلطان أحمد الثالث باسطنبول ٠

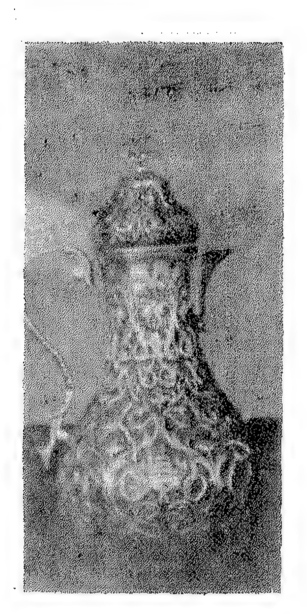


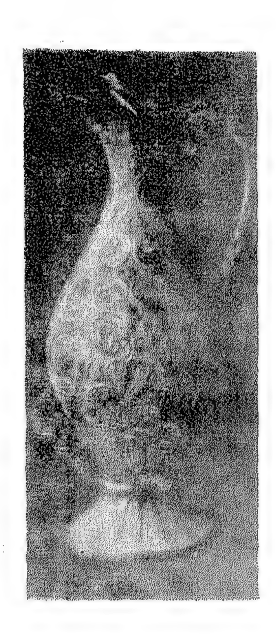
شكل (٥١) شمعدان من البرونز المكفت بالفضة فى المتحف الاثنجرافى فى انقره

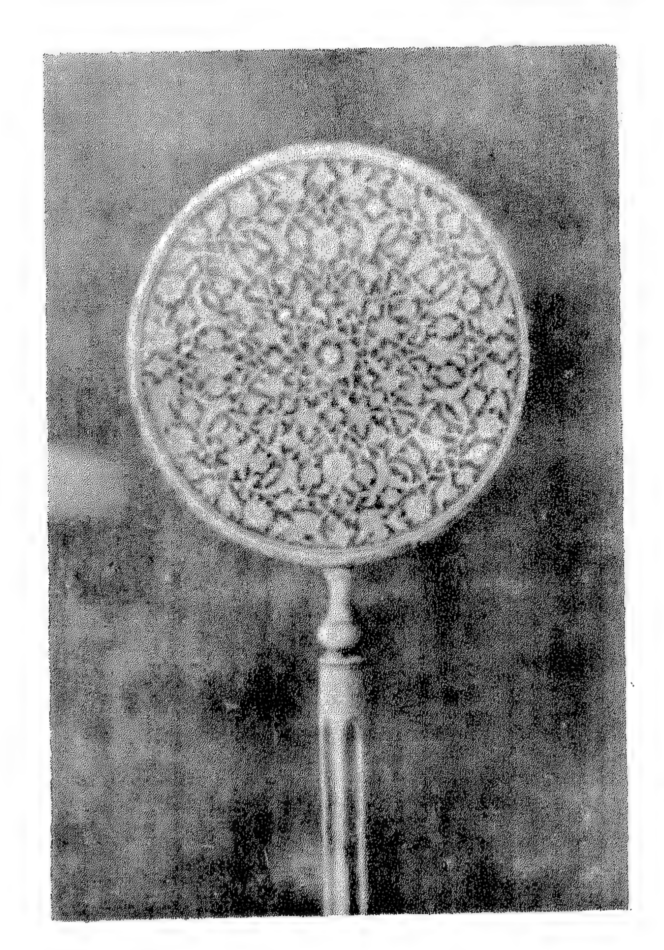


شكل (٥٢) مقلمة مصنوعة من الفضة تنسب الى السلطان أحمد الثالث
وتحمل اسم صانعها « محمد » ـ متحف اسطنبول

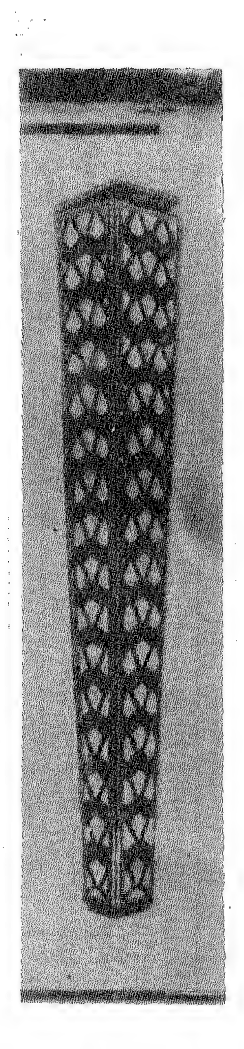
شـــكل (٥٣) ابريقان من الفضة فى
مجموعة خاصة



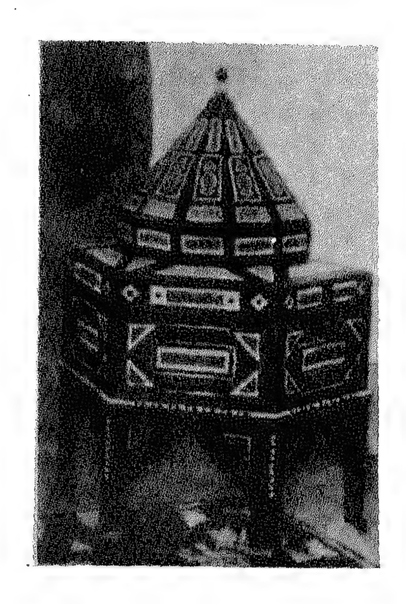




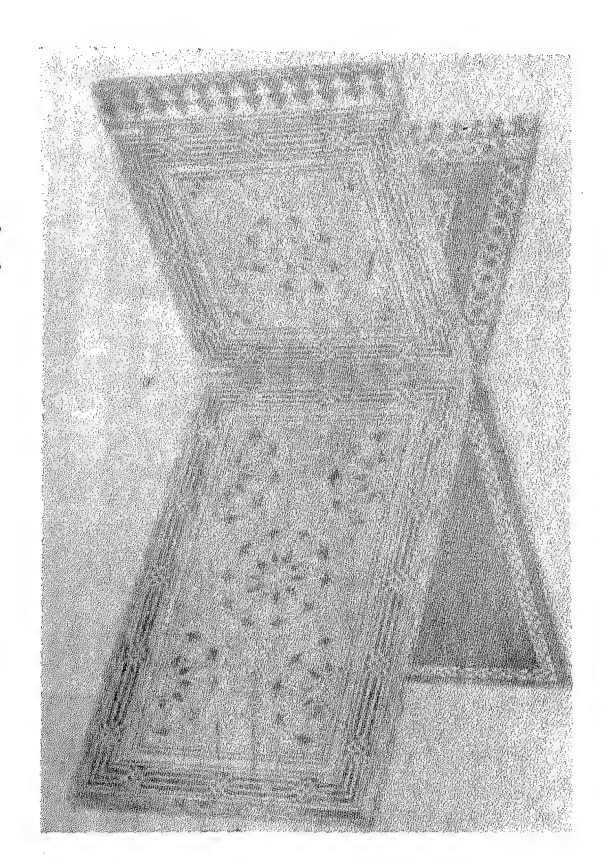
شكل (٥٤) مرآة تحمل باليد ـ ظهرها
مصـنوع من العـاج المزين بزخـارف
محفورة ـ متحف طوبقابو



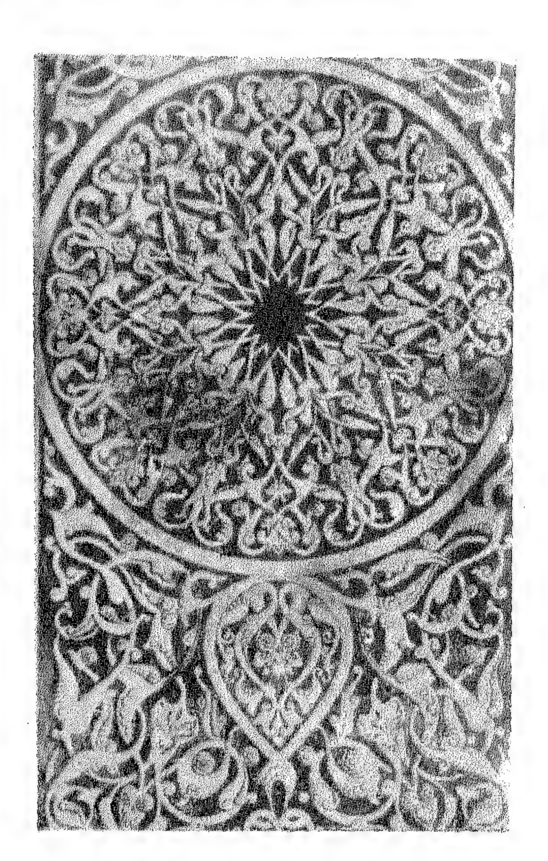
شكل (٥٦) جعبة سهام من الآبنوس المطعم بالعاج والصدف ـ متحف طوبقابو .



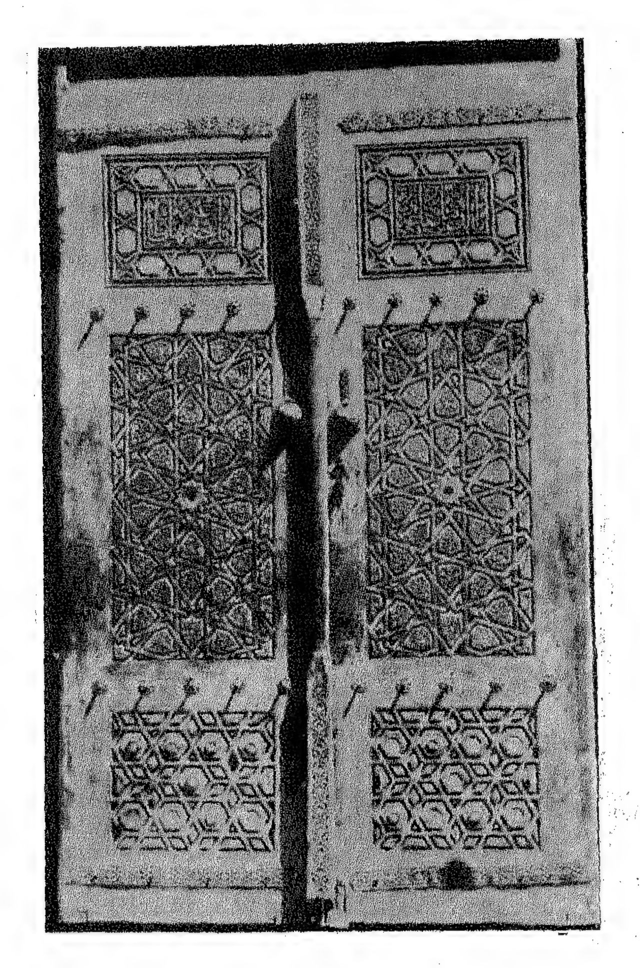
شكل (٥٥) صندوق مصحف من الخشب المطعم بالعاج والصدف من عصر السلطان سليم الأول ـ متحف الفن الاسلامي باسطنبول



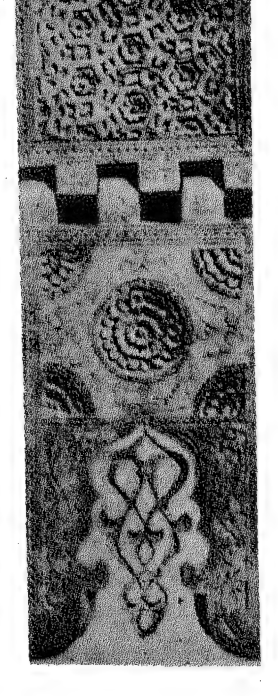
شكل (٥٧) كرسى مصحف (رحلة) من الخشب المطعم بالعاج والصدف . ـ متحف الفن الاسلامى باسطنبول



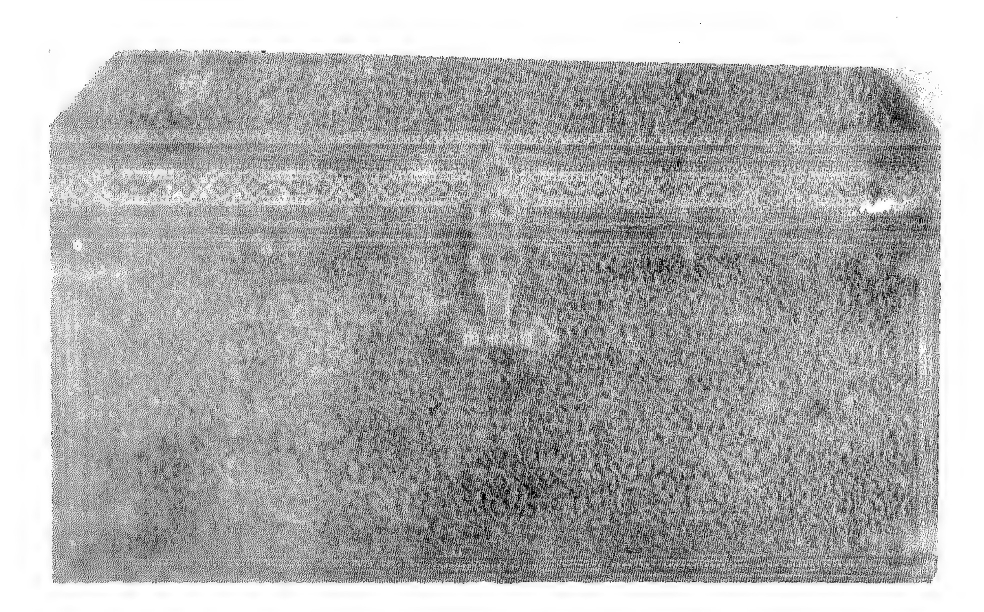
شكل (٥٨) رسم تفصيل لباب من الجامع الأخضر فى بروسه من عمل بارفل ـ تتجلى به روعة الزخارف المحفورة



شكل (٥٩) احد أبواب مسجد سجانوس باشا فى بالكسير فى أعلاه كتابة عربية نقرأ فيها « الدنيا ساعة فاجعلها طاعة » .



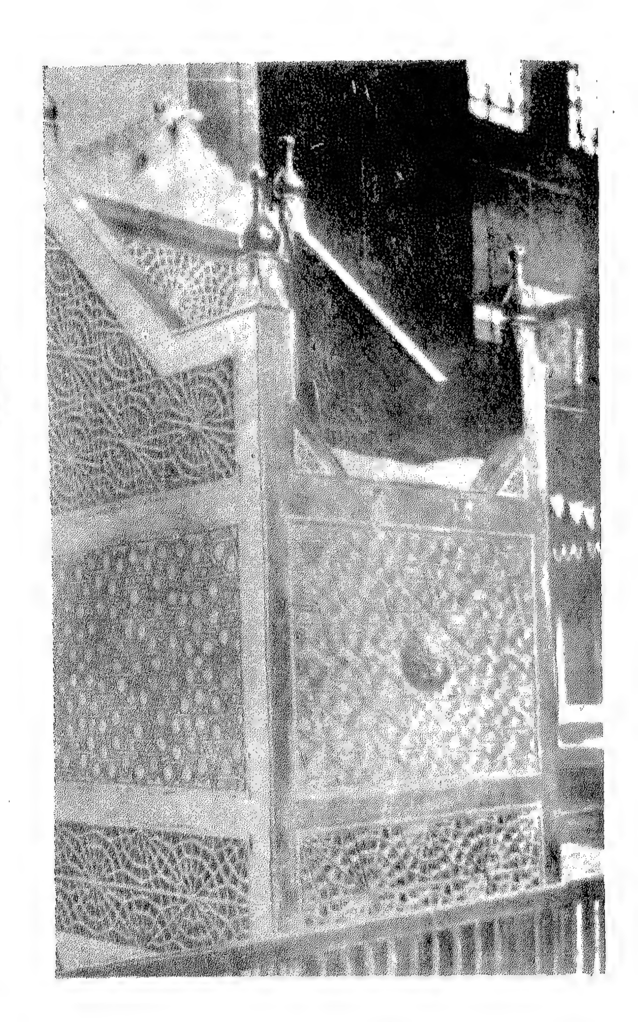
شكل (٦٠) كرسى مصحف من الخشب به زخارف محفورة وزخارف مفرغة من نوع الرومى ـ المتحف الاثنجرافى بانقرة



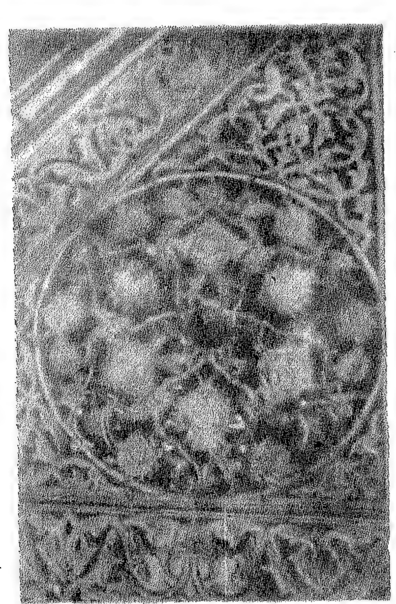
شكل (٦١) صندوق من الخشب المزين بالحفر بزخارف نبـاتية رائعة ٠ عن ارسيفان



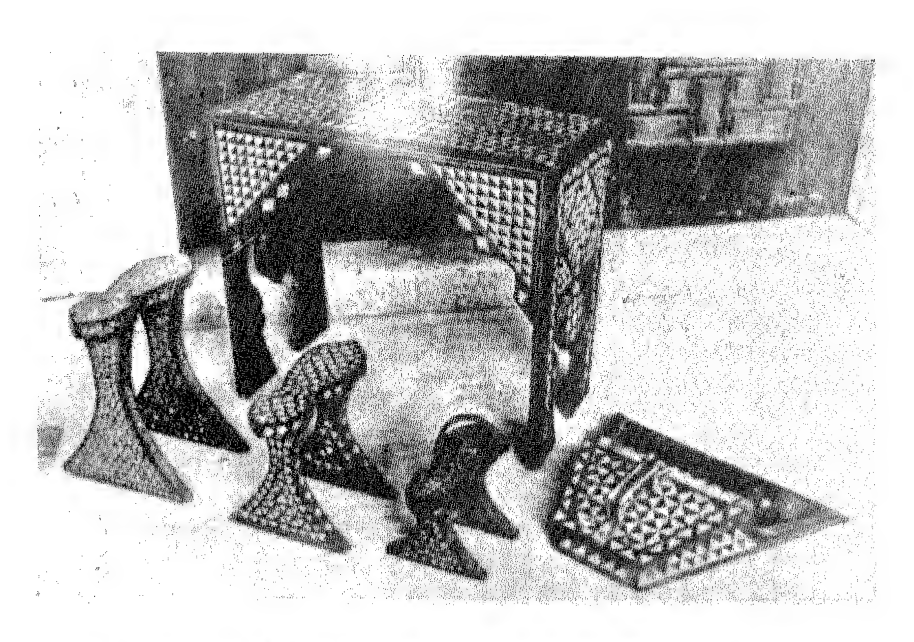
شكل (٦٢) باب من خشب الجوز مزين بالحفر بزخارف رائعة وكتابات عربية نقرأ منها « يا مفتح الأبواب يا مسبب الأسباب » ـ متحف قونية



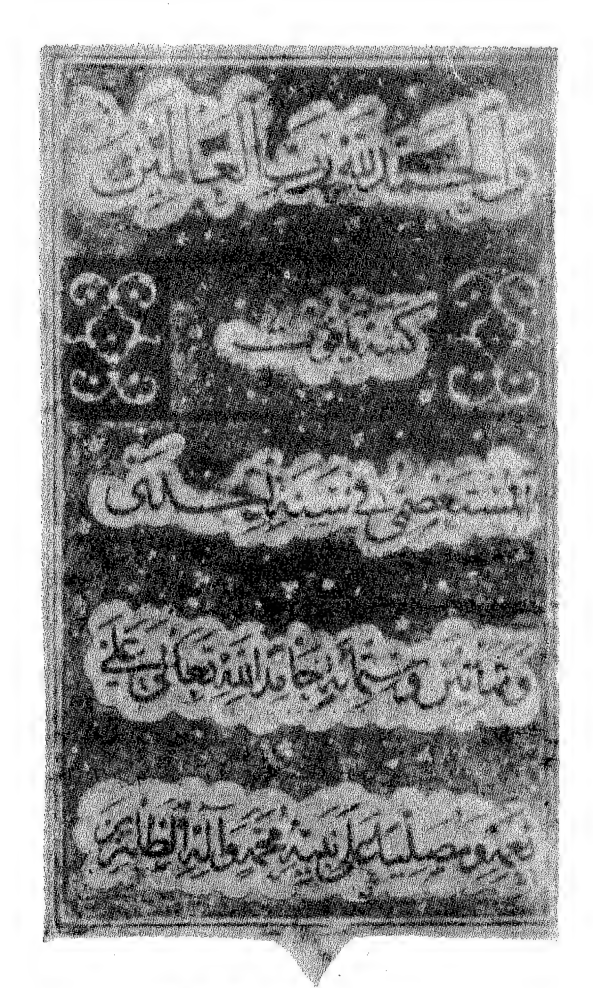
شكل (٦٣) كرسى من الخشب تتجلى فيه الزخارف المجمعه والزخارف المخرمة من مسجد السليمانية باسـطنبول .



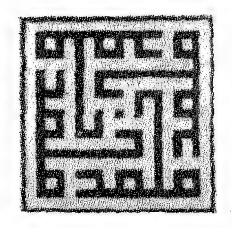
شكل (٦٤) حشوة من منبر مسـجد السلطان احمد الأول باسطنبول تتجلى فيه زخرفة « الهاتاى »



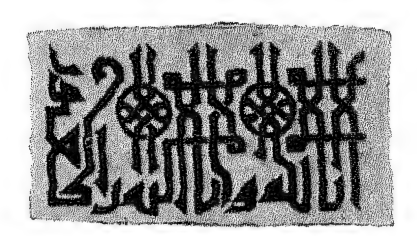
شكل (٦٥) تحف مختلفة من الخشب المطعم بالصدف والعاج ـ متحف الفن الاسلامى باسطنبول .



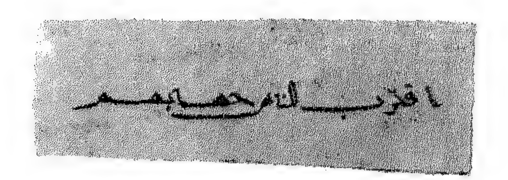
شـكل (٦٦) نموذج من خط ياقوت المستعصى



محمد



انا لله وانا اليه راجعون

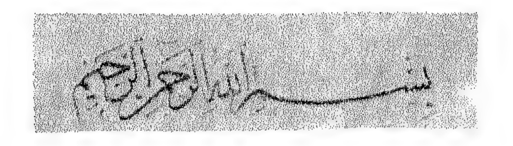


اقترب للناس حسابهم

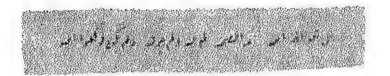


العظمة لله ـ الشكر لله (تقرأ من أسفل ومن أعلى).

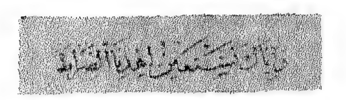
شكل (٦٧) صور من الخط الكوفى



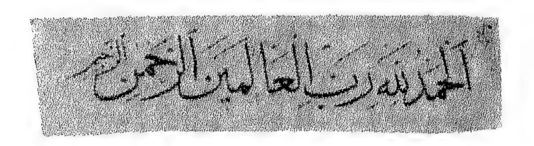
خط ثلث



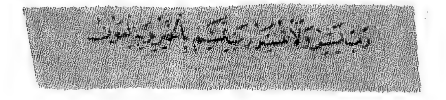
خط رقعة



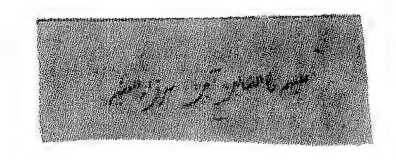
خط توقيع



خط ريحانى



خط نسخ

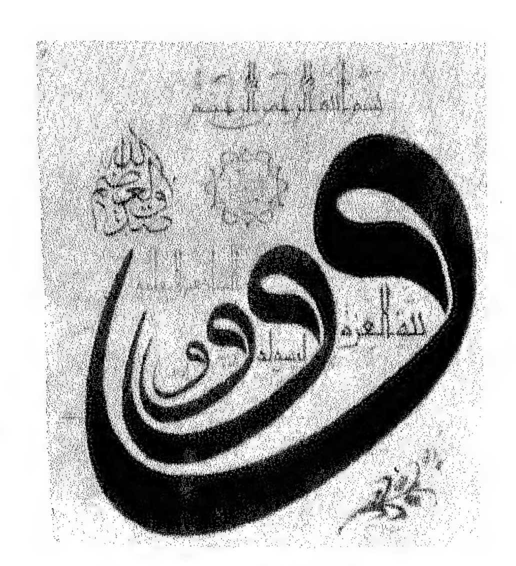


خط نستعليق

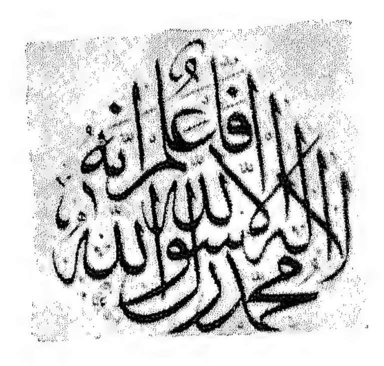
شكل (٦٨) نماذج من الأقلام الستة

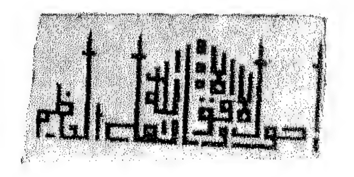


انه من سليمان وانه بسم الله الرحمن الرحيم ـ على هيئة طائر

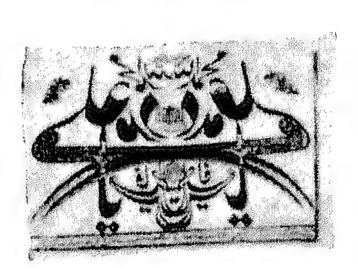


تكوين زخرفى لحرف الواو





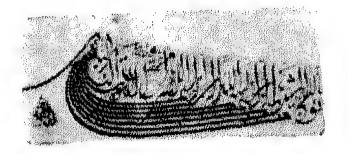
العقيدة الاسلامية على هيئة زورق



« ذو الفقار » وكلمات الله ـ محمد ـ مدديا : على فاطمة حسن حسين



كلمة «على» على هيئة وجه انسان

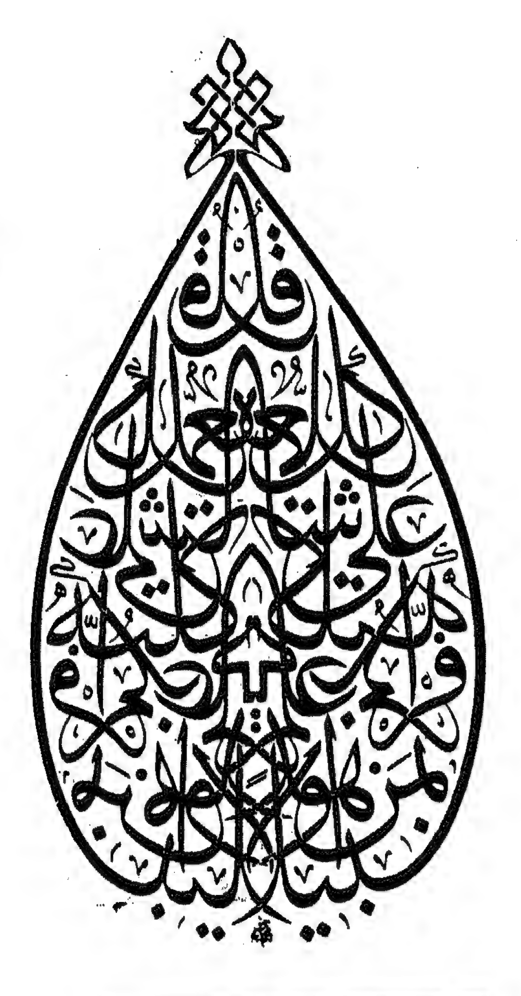


أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يامفتح الأبواب افتح لنا خير باب ـ على هيئة زورق

لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ـ على هيئة مسجد

شكل (٦٩) لوحات فنية للكتابة العربية .

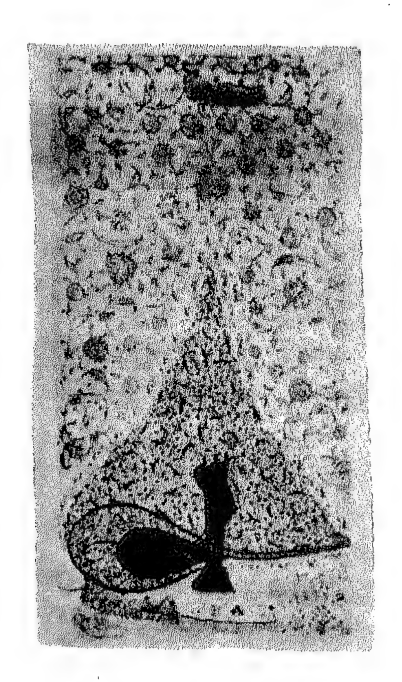
« قل كل يعمل على شاكلته فربكم اعلم بمن هو اهدى سبيلا » (طردا وعكسا)



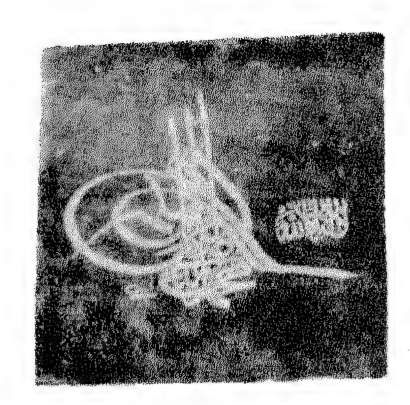
قال الله تعالى عز وجل (**بالثلث**) شـــهد الله أنه لا اله الا هو والملائكة وأولوا العلم قائما بالقسط (**محقق**) **وفى اعلاها** لا اله الا هو العزيز الحكيم ان الدين عند الله الاسلام (**كوفى**) بســـم الله الرحمن الرحيم (**ثلث** – طردا وعكسا) **تحتها** وأن المســـاجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا



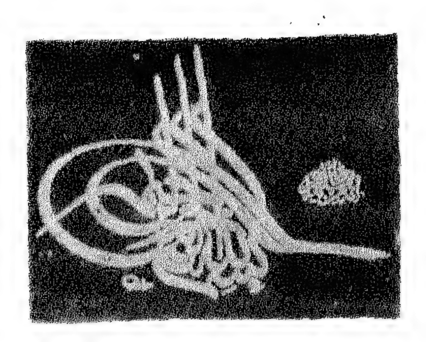
شكل (٧٠) نماذج من الخط المثنى فى جامع بروسه من عمل محمد شفيق – نقلا عن اطلس الخط العربى



طفراء السلطان مراد الثالث على فرمان
من سنة ٩٩٩ هـ بمتحف برلين



لا اله الا الله محمد رسول الله



البسـملة

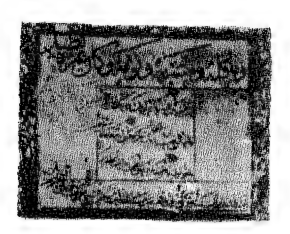
شـكل (٧١) صـور مختلفة للطفراء العثمانية

(سياقت) ـ الهادى مقصودى ورضاك
مطلوبى

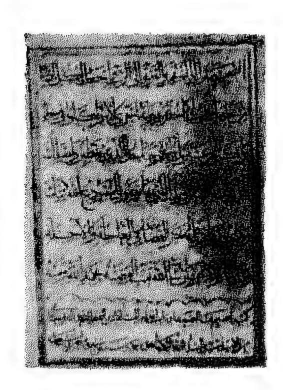


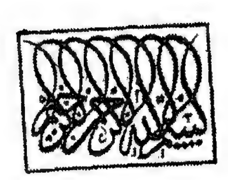
ديوانى ـ وهم فى غفلة معرضون

**شكل (٧٢) نموذج من الخط الديوانى
وخط السياقت .**



من خط حمد الله الأماسى







من خط قره حصارى

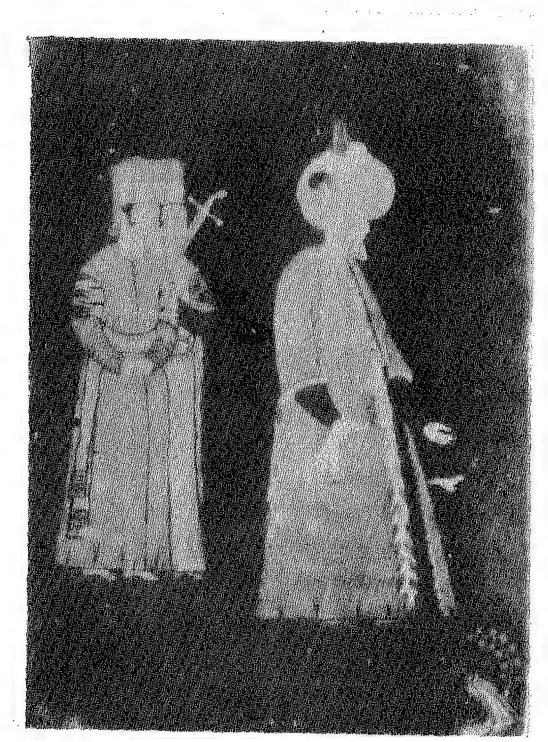


من خط حافظ عثمان

شكل (٧٣) نماذج من خطوط بعض مشاهير الخطاطين العثمانيين



شكل (٧٤) السلطان محمد الفاتح من رسم سنان بك ـ متحف طوبقابو



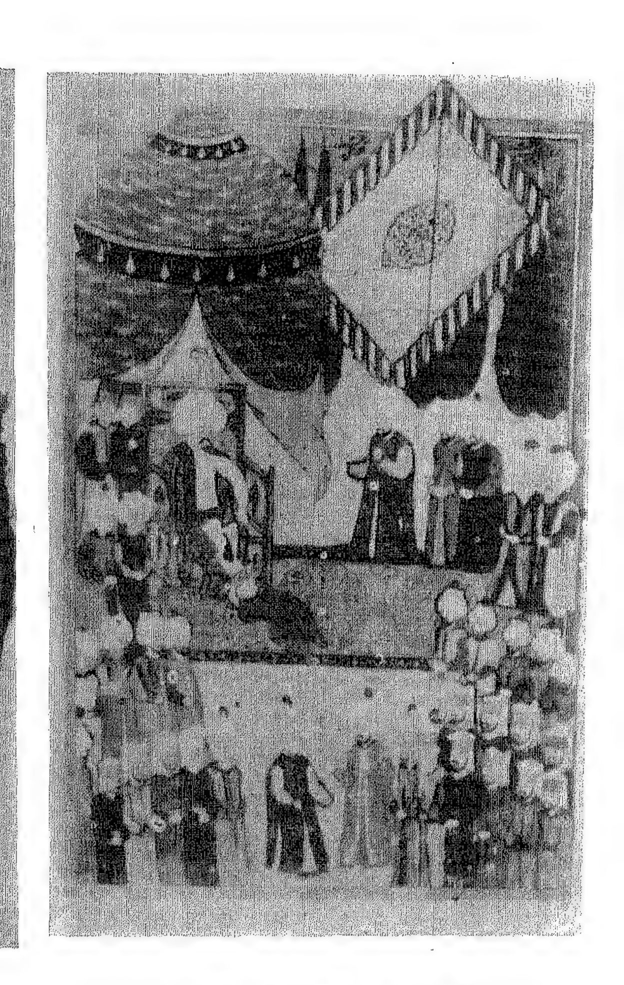
شكل (٧٥) السلطان سليمان القانوني بعد أن تقدمت به السن من رسم نجاري ـ متحف طوبقابو



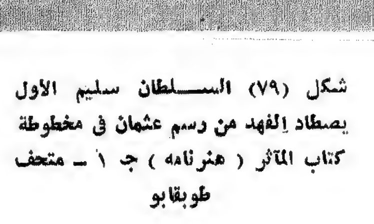
شكل (٧٦) خير الدين باربا روسا من
رسم نجاري ـ متحف طوبقابو



شكل (٧٧) السلطان مراد الثاني
يصوب سهمه الى هدف منصوب من
رسم عثمان في مخطوطة كتاب «المآثر»
(هنرنامه) ـ متحف طوبقابو

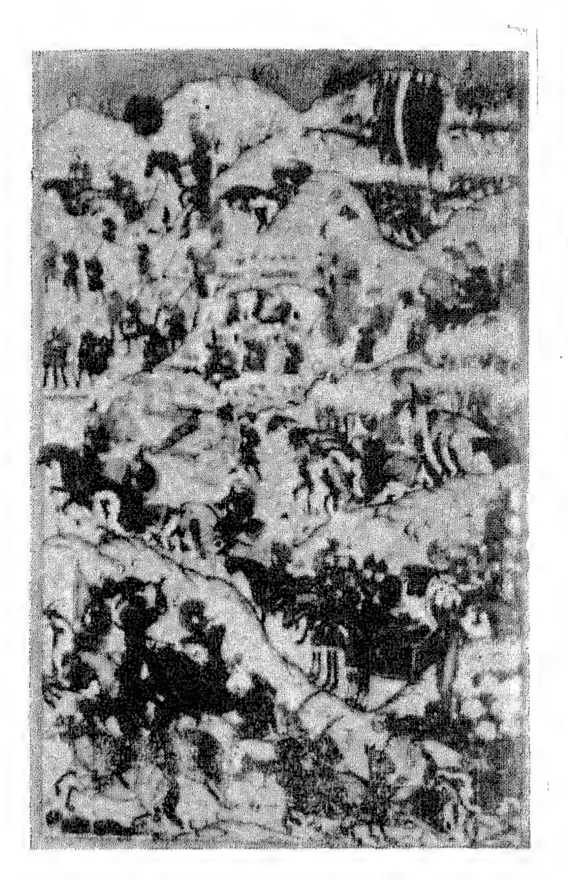


شكل (٧٨) السلطان سليم الأول على العرش من رسم عثمان فى مخطوطه كتاب المآثر (هنرنامه) ج ١ ـ متحف طوبقابو



شكل (٧٩) السلطان سليم الأول يصطاد الفهد من رسم عثمان فى مخطوطة كتاب المآثر (هنرنامه) ج ١ ـ متحف طوبقابو

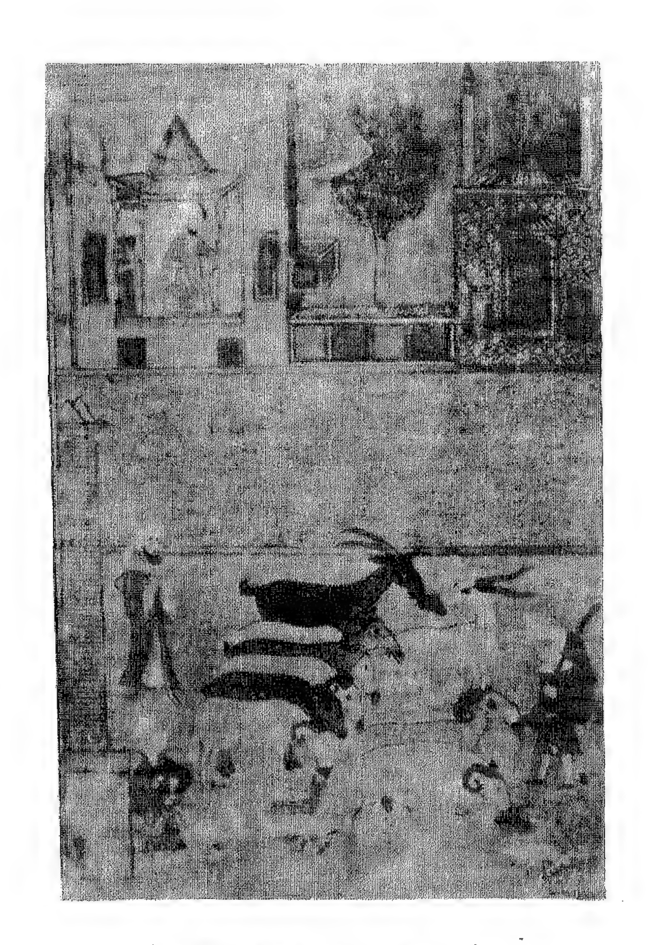
شكل (٨٠) السلطان سليمان القانونى يحاصر فينا من رسم عثمان فى مخطوطة كتاب المآثر (هنرنامه ج ٢) ـ متحف طوبقابو



شكل (٨١) السلطان سليمان القانونى ينتصر على المجر من رسم عثمان فى مخطوطة كتاب المآثر (هنرنان ج٢) ـ متحف طوبقابو



شكل (٨٢) مرض السلطان سليمان أثناء الحرب من رسم عثمان فى مخطوطة كتاب المآثر (هنرنامه ج٢) - متحف طوبقابو



شكل (٨٣) اشتراك الرعاة مع أغنامهم فى موكب الاحتفال بختان ابن السلطان مراد فى مخطوطه كتاب المهرجان (سورنامه) من رسم عثمان او مدرسته متحف طوبقابو



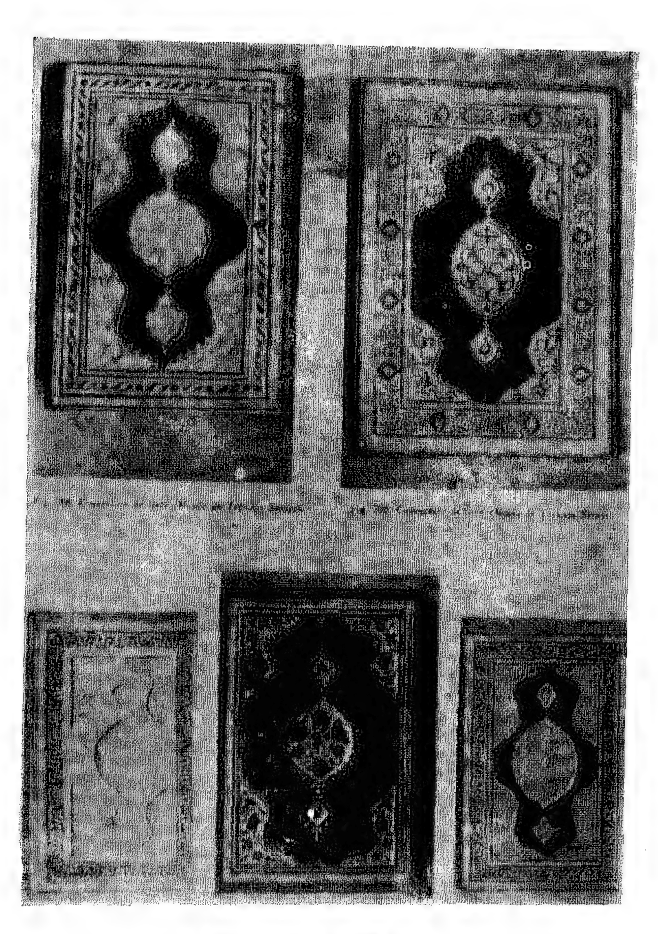
شكل (٨٤) صورة من مخطوطة كتاب «المهرجان» (سورنامه) تمثل حفلة رقص أمام السلطان أحمد الثالث ـ من رسم لوني ـ متحف طوبقابو



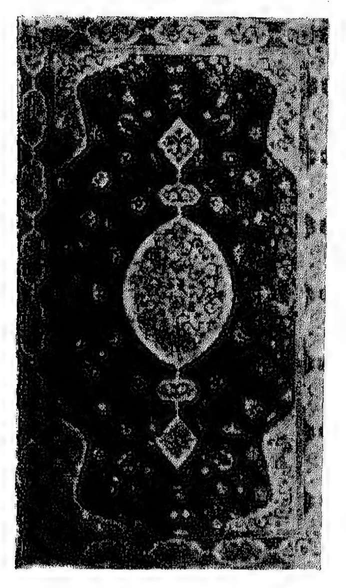
شكل (٨٥) صورة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامه) تمثل اربعة موسيقيات يحملن آلاتهن الموسيقية من رسم لونى ـ متحف طوبقابو



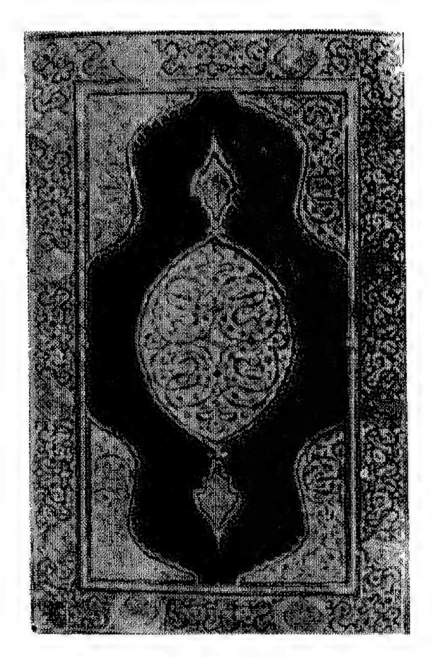
شكل (٨٦) صورة من مخطوطة كتاب المهرجان (سيرنامه) تمثل راقصة تحمل فى يدها «الطقطقات» من رسم لونى ـ متحف طوبقابو



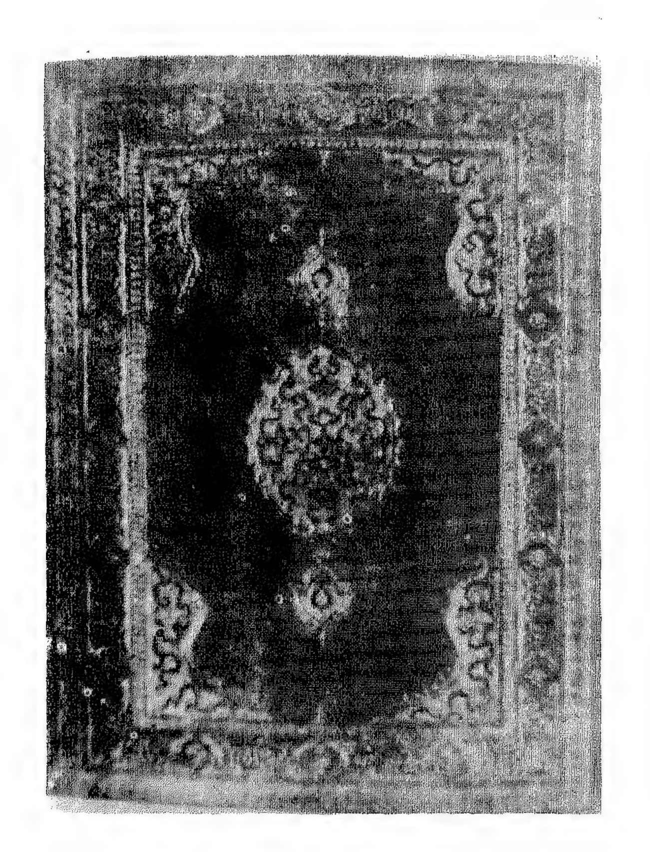
شكل (٨٧) مجموعة من جلود المخطوطات في متحف طوبقابو منها ما هو مذهب (الخامس من اليمين) ومنها ما صنع بطريقة القالب



شكل (٨٨) غلاف مخطوط في متحف طوبقابو مدهون باللاكيه



شـــكل (٨٩) غـلاف مصـحف مؤرخ ١٠٣٧هـ في متحف الفن الاســلامى باسطنبول



شكل (٩٠) غلاف مخطوط فى متحف
طوبقابو

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٢٣٦/٨٧

ISBN ٩٧٧ ٠١ - ١٣٢٣ - ٩

إن العناية بالفنون هى الفارق الواضح بين الإنسان والحيوان والميزة التى تسمو بها حياتنا فوق حياة البهائم وإن الاهتمام بها يصفى الذوق ويرهف الحس ويزكى فى النفس حب الجمال وهذه عناصر لا غنى لنا عنها إن شئنا أن نحيا حياة إنسانية راقية .

مطابع الهيئة المصرية ا